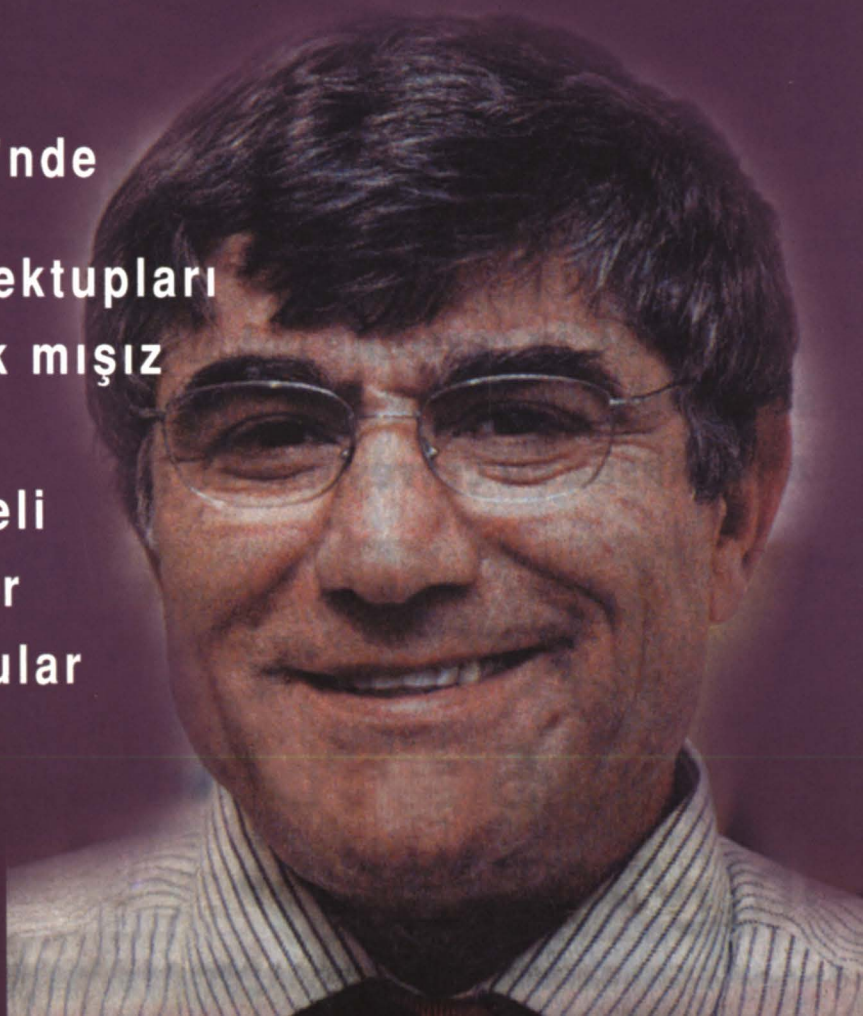
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 17 • ŞUBAT 2007 • 5 YTL. (KDV DAHİL)

ISSN 1300-4158

2007/02

insancıl

- Mimari Çevreye Felsefi Bir Bakış
- "Nasıl Yapmalı" Nasıl Okunmalıdır - II
- Martin Eden'le Söyleşi: "Yelkenler Fora"
- Hep Yolda
- Kuşbakışı Ortaçağ - V
- Öykücü İnci Aydın'la Söyleşi



YILDIZ GÜNCESİ'nde

— Bulgaristan Mektupları
— Pişman Olacak mışız
— Yaza Yaşaya
— Kime Öykünmeli
— Aykırı Çehreler
— Aydınlık Sorgular

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Yayın Türü: Aylık yerel süreli yayın

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu
Berrın TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni
Cengiz GÜNDOĞDU

Kurum Yazmanı
Şadiye GÜLE

Ofset Hazırlık ve Kapak Tasarım
Deniz SARAÇ

Kapak Fotoğraf
AP

Baskı
ILICAK Matbaası

Dağıtım
DOĞAN Dağıtım A.Ş.

Yazı Kurulu
•Cengiz GÜNDOĞDU. •Servet ÇOLAK. •Berrın TAŞ

Danışma Kurulu
•Prof.Dr.Medar ATICI (Galatasaray Üniversitesi), •Prof.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabrı BÜYÜKDÜVENCİ *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasın CEYLAN *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Cengiz ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Doç..Dr.Zeynep DİREK *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet INAM *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, • Prof.Dr. Sevgi İYİ *(Maltepe Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

-Danışma Kurulu'nun onayladığı yazılar felsefi içerikli yazılar olacaktır

İNSANCIL hakemli bir dergidir. Danışma Kurulu'nun onayladığı yazılarda bu durum belirtilmiştir

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul Tel./Belgeç (0212) 249 80 19
E-mail: insancildergisi@hotmail.com **www.insancil.com**

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 60.000.000 TL. - 60 YTL
Yurtiçi Ödemeler için
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul Hesap No. 1042 0577792
Posta Çeki: 666043
TEB Maçka Şb. Hesap No.0045 00 42982

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı Ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul 1042 301000 0153677 (Dolar Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

Ömer Naci SOYKAN	MİMARİ ÇEVREYE FELSEFİ BİR BAKIŞ	1
Gazi BARAN	"NASIL YAPMALI" NASIL OKUNMALIDIR? (II)	5
Mustafa TABAK	MARTIN EDEN'LE SÖYLEŞİ: "YELKENLER FORA"	14
Meryem ORUÇ	BİRDEN BİRE (Şiir)	15
Berrin TAŞ	HEP YOLDA	16
Işıl ÇAĞDAŞ	ÇÖPLÜKTEKİ GÖLGELER (Şiir)	19
Barış ACAR	KUŞBAKIŞI ORTAÇAĞ - V	20
Tekin AĞACIK	BANYAN AĞACI (Şiir)	23
Mehmet AKKAYA	SANATSAL ETKİNLİKTE BİLİNÇ VE BİLİNÇALTININ ROLÜ	24
Sedat UMRAN	SALINCAKTA (Şiir)	29
Beyhan ASMA	BİR EDEBİ YARATIM: RUDİN	30
Baha ÇITAKOĞLU	ANJİYO	31
Kazım POLAT	DÖNÜŞ	32
İsmet Kemal KARADAYI	İSTANBUL'LA FRANKFURT'UN ARASI - XII	34
İlkyaz BİNGÜL	ALÇAK GÖNÜLLÜ BİR ÖNERİ: MÜDÜRLER VE PATRONLAR KERHANESİ (Öykü)	35
Figen ALKAN	ÖYKÜCÜ İNCİ AYDIN'LA SÖYLEŞİ	36
Hakan GÜGERCİNOĞLU	YANILGI ÜZERİNE (Şiir)	37
Serhat SAİN	5 YAŞINDA BAŞLAYAN HAYATIM	38
Berrin TAŞ	BENLİĞİM (Şiir)	38
Mustafa ASLAN	KANADI KIRIK	39
Lütfiye AYDIN	SULARLA SAVRULAN (Öykü)	40
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	43

MİMARİ ÇEVREYE FELSEFİ BİR BAKIŞ

Ömer Naci SOYKAN

Bu yazının başlıca amacı, mimari çevrenin, insanın doğayla ve türdeşleriyle ilişkisinde oynadığı rolü belirtmek, bu rolün sözü edilen ilişkide ne gibi bozucu etkileri olduğunu göstermek ve bu durumdan kurtulmak için ne yapılması gerekeceği konusunda bazı ipuçları vermektir.

Mimarlığın tarihi, insanın tarihiye başlar. Bu durum insanın, mimarlık açısından bir tanımının verilmesini de olanaklı kılar. İnsan tanımları genellikle ona en yakın canlı türü olan hayvanla karşılaştırılarak yapılır. Buna göre biz de şöyle diyeceğiz: Hayvan çevreye uyar, insan çevresini kendisine uydurur; bunu da o, başlıca olarak mimarlıkla yapar. Hayvan, çevresine uyacak tarzda organlarla donatılmış olarak dünyaya gelir. Çevresinde değişiklik olursa, yeni çevreye uyacak biçimde kendi değişir, biyolojik deyimle mutasyona uğrar ya da yok olur gider. Hayvan çevre koşullarınca belirlenmiştir. Oysa insan çevresini kendi yaşayabileceği biçimde değiştirebildiği için kutuplarda da çöllerde de yaşayabilir, yaşar. Buradan çıkan sonuç şudur: Hayvan tümüyle doğal bir varlık olmasına karşın, insan bu yönde hayvana göre eksiklidir. Bu nedenle Arnold Gehlen, insanın bir "organ primitivizmi" ile dünyaya geldiğini, bir "eksiklikler-varlığı" olduğunu söylemiştir.(1) Bunun anlamı şudur: Hayvan doğar doğmaz kendi başına yaşayabilecek organlara, olanaklara sahipken, insanın bir süre bakıma gereksinimi vardır. Bu olmazsa yaşayamaz. İnsan, organ yönünden bu eksikli oluşunu aklı sayesinde kapatır, hem de fazlasıyla. Bu "fazlasıyla" deyimini biri olumlu, diğeri olumsuz iki anlamda kullanıyorum. Olumlusu şöyle: İnsan, aklını kullanarak çevresini öylesine değiştirebilir ki, hayvana göre organ yönünden eksikli oluşunun hiçbir önemi kalmaz, herhangi bir doğa bölümünde yaşamını rahatça sürdürebilir. Öyle ki, insan uzayda bile yaşayabiliyor. Olumsuz anlamı da şu: İnsan, yine aklı sayesinde doğaya egemen olmak adına, çıkarı uğruna, kısa görüşlülüğü yüzünden çevresini öylesine değiştirdi ki bugünkü çevre kirliliği başına bela oldu.

Buradan, insanın çevresini değiştirebilmesinden çıkan bir başka sonuca geliyoruz: İnsan da hayvan gibi doğanın çocuğu olmasına karşın, yaşaması için doğayla bir çatışma içine girer. Kültür dediğimiz, insanın doğa karşısında ortaya koyduğu her şey, onun aynı zamanda kültürel bir varlık olduğunu, kendisini bir ölçüde kendisinin oluşturduğunu gösterir. İnsan olmak, ona doğaca hazır olarak verilmemiştir, bir olanak olarak verilmiştir. İnsan bu olanağı gerçekleştirmek durumundadır. İnsan doğal varlık alanının üstüne oturttuğu kültürel varlık alanı ile iki tarz varlık koşuluyla karşı karşıya gelir: O, bir yandan doğal bir varlık, öte yandan kültürel bir varlıktır. Onun bu ikili yapısı, zaman zaman da birbiriyle çatışır. Başka bir deyişle, onun kendisinin oluşturduğu kültürel yanıyla doğal yanı arasında bir çatışma vardır. Üstelik o, bu çatışmayı iki yönlü yaşar: hem kendi doğasıyla olmak üzere kendi kendisiyle hem de dışındaki genel doğayla. Ancak insanın kendisine verilen insan olma olanağını o, bu suretle gerçekleştirir; tüm başarıları, tüm uygarlık bu çatışmadan doğar.

Ne var ki insanın hem kendi doğasıyla hem dışındaki doğayla bu çatışmasının bir dengede olması, başka bir deyişle sürdürülebilir olması gerekir. Aksi halde insan, ya salt bir doğal varlık olur ya da yok olur gider. Bundan şunu anlıyorum: Birinci durumda, insan ne kendi kendisiyle ne doğayla hiçbir çatışma yaşamazsa, o sürü halinde yaşayan hayvan konumuna düşer. İkinci durumda çatışmanın iki yönüne ayrı ayrı bakalım: İnsan, bugün kendi doğasını yok edecek, yani genetik yapısını değiştirecek bilimsel olanaklara sahiptir. Bunu yaparsa o, bugün bildiğimiz anlamda artık insan olmaz. İkinci yöne gelince... Yapılan bir hesaba göre, bugünkü çevre kirliliği bu hızla devam ederse, üçüncü bin yıla varmadan yeryüzü insanın yaşayamayacağı bir çöplük haline gelecek. Demek ki o durumda da insan yok olacak, en azından yeryüzünde.

İnsanın uygarlaşma sürecinin bir evresinde sözü edilen çatışmanın dengesi bozulmuştur. Bozulmanın başlangıcı, insanın doğa üstüne egemenlik kurma isteminin aracı olan, XVI. ve XVII. yüzyıllarda ortaya çıkan modern doğa bilimin uygulanmasıyla ilkin XVII. yüzyılda gerçekleşen sanayi devrimidir. İnsanı bir makine olarak gören XVIII. yüzyıl Aydınlanması, daha açık bir deyişle Ansiklopedistler anla-

mında Aydınlanma, bu hareketin bir anlamda ideolojik meşrulaştırımı oldu. XIX. yüzyılda ekonomik-sosyal sistem olarak ortaya çıkan ve günümüzde rakipsiz kalan kapitalizm, insan-doğa dengesinin bozulma sürecini uç noktaya vardırdı. Kâr amacını baş tacı eden kapitalizmin doğurduğu çevre kirliliğini, onun kendisinin önlemesinin olanağı yok. Çünkü önlem, kârdan büyük ölçüde vazgeçmeyi gerektiriyor. Bunu mevcut ekonomik sistem yapacaksa, o artık kapitalizm adını almayacaktır. Bu konuda başka yerlerde(2) ayrıntılı çözümlemelerde bulunduğumuz için, burada hem gereksiz bir tekrara kaçmamak hem de sorunu konumuz mimarlık açısından sınırlayarak ele almak istiyoruz.

Belirttiğimiz gibi, günümüzde yaşanan çevre kirliliği, doğaya egemen olma amacıyla, onu bölüp parçalayan, ondan en kısa sürede en çok yararın elde edilmesini amaçlayan, onu salt malzeme olarak gören bir bakış açısının sonucudur. Doğadan bu sınırsız yarar edinme amacı, insansal-toplumsal ilişkilerde kazanç ve çıkar olarak kendini gösterir. İnsan doğaya nasıl bakıyorsa, türdeşlerine de öyle bakacaktır. Çünkü doğaya bakış, belli bir yaşama tarzı anlamına da gelir. Böylece doğada yarar, toplumda çıkar baş tacı edilir. Daha XVIII. yüzyıl sonlarında bile Schiller, "*Çıkar zamanın büyük putudur*,"(3) deme gereğini duyumsamıştı. Yararın, kazancın ve çıkarın baş tacı edilmesi, mimarlığı da belirlemede gecikmedi. Hızlanan kentleşme, gelişen sanayileşme, binalar, binalar, daha daha binalar istiyordu. Mimar, bu istence istese de karşı koyamazdı. Hele bizim gibi bu gelişmede geç kalan ülkeler, öndekilere yetişmek için daha acil davranacaktı. Bu acelecilik, plan, program dinlemezdi, dinlemedi. Sonucu hepimiz yaşıyoruz. Tek başına mimarın bu oluşuma karşı koyması olanaksızdır; karşı çıkışı, işsiz kalmak sonucundan başka bir şeye yaramaz. Belki mimar birliklerinin, odalarının yapacağı bir şeyler olabilir. Ama o da yetmez. Çünkü sorun mimari değil, toplumsal-politik bir sorundur. Ancak politik iktidar da hem çıkar odaklarının hem bu yönde talepleri olan halkın istemine karşı gelemez. Tablo karanlıktır. Zaten öyle olmasaydı, bu bir dünya sorunu olmazdı. Bu karanlıktan aydınlığa çıkmak, başlıca olarak, ışığı elinde tutan sanatçı, bilimci ve felsefecinin sorumluluk almasını gerektiriyor. Yeni bir zihinsel devrime ihtiyaç var. Ancak bu devrim kısa sürede başarılacak bir şey değildir. Zaten bu karanlık duruma da kısa sürede düşülmedi, en az dört yüz yıl oldu. Aslında "yeni" dediğimiz bu düşünüş tarzı bizim için hiç de yeni değildir. Şimdilerde yine çıkarcılığın etkisiyle aşağılanan, bizim geleneksel kültürümüzde "*Dünya malı dünyada kalır*", "*Bir lokma, bir hırka!*", "*Azıcık aşım, dertsiz başım*" gibi çok sayıda özdeyişlerle dile gelen yaşama tarzını günün koşullarına uygun biçimde yeniden benimseyebiliriz. Kalkınma mitosunun büyüsünden kurtulabiliriz. İlerlemeyi, tüketme diye tanımlıyorlar. Bu yanlış tanımı reddedecek kültürel birikimimiz var. Bir yaşama tarzı önermek, bu konuşmanın sınırlarını aşar. Ancak bu tarzın mimarlık açısından bir karşılığının, yine kendi kültürümüzde bulunduğunu söylemek isterim. Bu yaşam tarzını dünyaya, özellikle gelişmiş ülkelere de örnek gösterebiliriz. Zaten benzeri bir tarz onların geçmişlerinde de vardı. Sorunun tüm dünyanın olması nedeniyle, çözüm için bütün ülkelerin birlikte hareket etmesi gerekir. Ancak ben konunun politik alandan önce kültürel ortamda işlenmesinin doğru olacağı kanısındayım. Bu sayede o, politik alanda önem kazanabilir. Bu yeni zihniyeti yeryüzünün tüm çocukları, tüm halklar, önemli ölçüde benimserse, o zaman sözünü ettiğimiz karanlıktan çıkış olanaklı olur. Zaten günümüzde özellikle gelişmiş ülkelerde çeşitli anarşist hareketler, bu sorunu dile getirmektedir. Onların yöntemleri belki tartışılabilir; ama medyanın bu yöntemleri sunuş tarzı daha çok tartışılmalıdır.

Demek ki varılan sonuç, doğaya belli bir bakışın ürünü ise, ondan kurtulmak da bu bakışın değiştirilmesiyle olanaklıdır. Ne var ki bu, hiç kolay değildir; yine de yılmamalı, çabalarımızı geleceğe yönelik olarak düşünmeli. Yeryüzünde insanın ortaya çıkışı, güneşin ömrü hesaba katılırsa, önümüzdeki dört beş milyar yıllık zaman karşısında hiç kalır. O halde soruyoruz: Doğaya nasıl bir bakış açısı, bu çarpık insan-doğa ve insan-insan ilişkisini sağlıklı bir biçime dönüştürebilir? Bir bakıma sorunun yanıtı hazırdır. Öyle bir bakış açısına insanlık daha önce sahipti. İnsanın doğanın saf çocuğu olduğu, doğayla kendisini özdeşleştirdiği dönemlerde böyle bir sorun yoktu. O zaman yapılacak olan şey, yeniden doğaya dönmektir. İçinde yaşadığımız doğaya yabancılaşma sorunundan kurtuluş olarak, çeşitli anarşizm anlayışlarının önerdiği yaban yaşama geri dönüşün günümüzde bu denli yaygın olması, kendiliğinden anlaşılırdır. Biz kendimizi belli ölçüde anarşist tutumun içinde görmemize karşın, böyle bir hayalciliğe, romantik bir anarşizme kapılmıyoruz. Köprülerin altından çok sular geçmiştir. Artık insan istese de böyle bir geri dönüş olanaklı değildir. Bizim önerimiz farklıdır. Biz de var olan durumu kabul etmiyor ve ondan kurtulmak istiyoruz. Ancak bunun için gerçekçi, işe yarar bir yol yordam arayışı içindeyiz. Türkçenin deyişiyle olmayacak duaya amin demiyoruz. Kaldı ki öyle bir duayı, yani yaban yaşama geri dönüş isteğini de onaylamıyoruz. Çünkü insanın doğayla özdeş olduğu, ikisi arasında hiçbir çatışmanın olmadığı varsayılan durumda insan, yine belirttiğimiz gibi, kültürel bir varlık olmadığı için henüz insan olmuş da sayılmaz, onun hayvandan pek bir ayrımı kalmaz.

Konumuz mimari çevre kavramı, dar anlamda mimarlık sanatı kavramını aşar, mimarlığa geniş bir görüngeden bakılmasını gerektirir. Burada, dinsel, resmi, sivil yapıların yanında sokaklar, meydanlar, işyerleri, kentler, kısacası tümüyle yaşam alanları söz konusudur. Mimari çevre sorunu mimari olmaktan çok, sosyal politik bir sorundur. Bu yüzden mimarlar, aydınlar, günümüzde apolitikleştirilen geniş yığınları yeniden politize etmekle yükümlüdür. Ne yazık ki aydınlar da önemli ölçüde apolitikleşmiştir. Kitleler, politik bilinçten yoksunlaştıkça politik gücü elinde tutan odaklar, kitleleri sürü gibi güdebiliyor. Günümüz aydınının teslimiyetçi tavrı, politik gücün işini kolaylaştırıyor. O gücü yok edemiyorsak bile hiç değilse işini kolaylaştırmayalım. Bu politik bilinç yoksunluğunun acı bir sonucunu, sanırım, hepinizin en azından duymuş olduğu bir örnekle somutlaştırmak istiyorum. Kimi sözümona iş adamları, eleman alımı için gazetelere ilan veriyor. İşsiz çok, mühendisi, maliyecisi hemen koşuyor. "Deneme" diye ücretsiz çalışıyorlar. Beş ay, altı ay, hatta daha fazla böyle çalışanlar var; ne kadar dayanabilirlerse. Dayanamayıp işi bırakanın yerine ilanla yenisi geliyor. Bu korkunç sömürü, politik bilincin, işçi sendikalarının güçlü olduğu 60'lı yıllarda olabilir miydi? Sorun, yalnızca işsizlik değil, ondan daha kötüsü apolitikleşme sorunudur.

Genel politik bilinçlenme yanında, özelde mimarlık açısından durum nedir? Politika, herkesçe kabul gören bir tanımla insanların birlikte yaşaması sanatıdır. İnsanların birlikte yaşamasını belirleyen başlıca şey, onların birbirini nasıl gördüğüdür. İnsan, insana nasıl bakıyorsa doğaya da öyle bakar. Diyalektik bir yöntemle karşıt yönden söylendikte, insan doğaya nasıl bakıyorsa kendisine de öyle bakar. Nasıl bir doğa bakışıyla, içinde kendimize ve doğaya yabancılaşmadan yaşayacağımız nasıl bir mimari çevre oluşturacağız? Yaban yaşama geri dönüş olanaklı olmadığına göre, ne yapacağız? Mimarlığın burada rolü ne olacaktır? Bu sorulara yanıt olarak hazır bir reçetemiz yoktur. Ancak bu konuda tutamak noktası olarak birkaç şey söyleyebilecek durumdayız.

İnsan doğaya ve dünyaya kendi dilinin, içinde yaşadığı kültürün belirleyiciliğinde bakar. Bu dil, bizim için Türkçedir. Türkçede "evren" "ev"den gelir. Dünyamız anlamında evrenimizin merkezini evimiz oluşturur. Biz, evimizi nasıl yaparsak evlerimizden oluşan evrenimiz de öyle olur. Mimari literatürümüzde "Türk Evi" diye bir kavram var. Şimdilerde pek sözü edilmiyor; bence edilse iyi olur. Türk Evi'nde "yurt" denen çadır biçimi örnek alınır. Bugün kullandığımız anlamda "yurt" sözünün kendi köken anlamı ile olan bağıntısı da yine "ev" ile "evren" sözlerinin bağıntısı gibidir. Bu kavramları şöylece birleştirsek yeridir: Türkün yurdu oturduğu "yurt"lardan, evreni evlerinden oluşur. Türk Evi'nde, ortada sofa vardır. Bütün bağımsız birimler sofaya açılır. Bu tarz, evde oturanların hem kişisel mahremiyetlerinin korunduğu, hem de ortak yaşamın sağlandığı bir modeldir. İnsan, diğer insanlarla ilişkiler kurma biçimini ilkin aile içinde kazanır. Böylesi bir evde yetişen birinin ev dışındaki ilişkileri de aynı tarzda olur. Oysa şimdiki evlerimiz, bağımsız birimleri uzun koridora açılan, kaloriferli de olduğundan hane bireylerinin evdeki zamanını hemen hemen tümüyle kendi odalarında geçirmesine olanak veren tarzdadır. Her bir bireyin TV'li bilgisayarı da olunca, kimse odasından çıkmıyor. Doğrusu kendi adıma söyleyeyim, ben evde çocuklarımla koridorda karşılaşıyorum ancak. Bu tarz apartmanlardan oluşan şimdiki sözümona mahallenin yalnızca adı kaldı, evlerden oluşan gerçek mahalleler artık neredeyse yok oldu. Dayanışmacı, sıcak insani ilişkileriyle eski "mahalleli" kimliği, mahallenin mimari çevresiyle de yakından ilişkilidir. Evlerinin yüzü birbirine dönük bu mahallenin insanları da elbette her daim yüz yüze bakardı, şimdi aynı apartmandaki sözümona komşularımızı tanımıyoruz. "Komşu" eski Türkçesiyle "konşı" "yoldaş", "arkadaş", "birlikte oturan kimse" demekti. Yazık ki, şimdi o da anlamını yitirdi.

Öte yandan Türkçe, önemli ölçüde doğal, yansımalı seslerden, bunlardan yapılan sözcüklerden oluşur. Doğanın sesini veren bir dil olarak Türkçeyi kullanan insanların doğaya yakın bir yaşam tarzını dillerinde hâlâ barındırdıkları kendiliğinden anlaşılırdır. Evleri ve dilleriyle doğaya ve birbirlerine, türdeşlerine bunca yakın olan bu insanlara, onların mimarlarının gönüllerine uygun evler, yaşam alanları yapmak boyunlarının borcudur. Yaparlar da! Yeter ki bu ihtiyaç, toplumsal-politik alanlarda dillendirilsin, kabul görsün. Bizim kendi dil ve kültürümüzden çıkardığımız bu sonuçlar, başka ülkeler için de geçerli olabileceği gibi, onların da kendi kültürlerinde bu tarz öğeler, elbette bulunabilir. Yalnız Türkler değil, bütün insanlar doğanın çocuğudur. Doğanın ayrı yerlerinde yaşayan çocukları, aynı doğada birlikte yaşar. Doğada siyasal sınırlar yoktur. Rüzgâr, akarsu sınır tanımaz. Bir yerdeki kirlenme her yere yayılır.(4)

Şimdi de yine mimari çevre kavramı görüngesini bırakmadan doğrudan doğruya mimarlık sanatına sorunumuz açısından bakmak istiyoruz. Mimarlık, bilindiği gibi bir mekân sanatıdır. Mekânın bilgisini her şeyden önce görsel olarak ediniriz. Mekânı oluşturan öğeler, nesneler arasındaki bağıntı çizgileri, mekânın görsel yapısını bize verir. Mekânın sınırı, renk, karanlık, aydınlık yüzeyler de görseldir. Mimarlık, yapısından kaynaklanan, olmazsa olmaz bir özelliği olan dinginlik dolayısıyla hareketten yok-

sundur. Ama o, bu yoksunluğu irreal bir alanda giderir, bizde bir hareket sanısı izlenimi bırakır. Bu izlenim de görseldir. Mimarlık hareket izlenimini iki tarzda verir: Mimari çizgiyle ve aydınlık-karanlık ikiliğiyle. Çizgi, yalındır ya da griftir; düzdür ya da eğiktir. Çizgi, örneğin soğan başı bir kilise kubbesiyle somut bir figür verebildiği gibi, İslam mimarisinde birbirine geçmiş geometrik çizgilerle oluşturulan süsleme motiflerinde ise sonsuzluk gibi soyut bir kavramı da verebilir. Batılı mimarlık tarihçilerinin "Türk Rönesansı" dediği(5) "külliye" esasına dayanan Osmanlı mimarlığından ve yine evleri birbirine bakan eski "mahalle" anlayışından çıkaracağımız güne uygun dersler olmalıdır.

Mimari yapının kütleselliğiyle, hacmiyle verdiği sağlamlık, devamlılık ya da zarafet ve incelik izlenimleri de yine görseldir. Yapı yerden yüksektir. Yer, yeryüzüdür. Yeryüzünü aşar yükseklik, aşkın olana varır. Din, onun bu özelliğini tapınaklarında kullanır. Öte yandan, mimari çizgi ve hacimle güç, iktidar gösterisi yapılır. Siyasal iktidarlar da onun bu özelliğini kullanır. Mimar, sivil yapılar içinde nasıl yaşanacağını belirlerken burada yaşayacak insanları da belli ölçüde tasarımlamış olur. Bir yapı nasıl bir insan tasarımıdır? Mimar bu soruyu yanıtlamalıdır. Yoksa mimar insan tasarımcısı, bir tanrı mıdır? -Biraz öyledir. Platon'un tanrısı Demiurgos da mimardı.

Aydınlık yaşamı, karanlık ölümü simgeler. Ama ölüm ve yaşam iç içedir, biri olmadan diğerinin bir anlamı yoktur, tıpkı aydınlık ve karanlık gibi. "*Işık ve karanlık, birbirleriyle sürekli bir çatışmayı sürdürür,*"(6) diyen Goethe de benzeri bir şeyi kastetmiş olmalıdır. Mimarlık, yalnızca anıt mezarları ve yine ölümü anımsatan tapınakları yapmakla ölüm üstüne bir konuşma değildir. Mimarlık, ölüm ve yaşam üstüne bir konuşmadır. O, yaşam mekânlarında aydınlığın karşısında karanlığı kullanmakla da ölümün habercisidir; hem de yaşamın. Hayatın içi ışıklı ve karanlıktır, mimari yapının da öyle. Yapı hayatı simgeler. Yapıyı bilmek hayatı bilmek demektir. Mimarlık bilgisi hayat bilgisidir. Sorun, bu bilginin nasıl kullanılacağındadır.

Resmin, müziğin mimarisinden söz edilir; ticari iktisadi, politik ya da bilimsel bir kurumun, hatta bilginin kendisinin mimarisinden de. Tüm bu ve benzeri alanlarda mimarlıktan söz edilmesi, yalnızca basit bir mecaz değildir. Bu mecazlarla mimarlığa yapılan göndermelerin verdiği anlamlar, o kurumların, şeylerin kendilerinde, kendilerine özgü tarzda bulunan anlamlardır. Örneğin Aristoteles'in bilgi kuramının mimari (*arkhitektonik*) bir yapıda olduğunu söylerken, onun duyum bilgisinden başlayıp basamak basamak hakiki bilgiye (*episteme*) yükselen bir tarzda olduğunu kast ederiz. Mimari kavramı, bina yapımını aşan bir anlama sahiptir. Bu aşma, yine elbette yapının özelliklerinden kaynaklanır. Örneğin, aslında bina yapımına ilişkin bir terim olan "temel" kavramı, bugün daha çoğu mimarlık dışı alanlarda kullanılıyor. Bina yapmanın kendine özgü bir yasalılığı var. O yasalılık bozulmaz. Birinci katı yapmadan, üstüne ikincisini çıkamazsınız, duvarları örmeden pencereleri açamazsınız. Bu yasalılığı çocuk oyununda Nietzsche, Herakleitos'un Tanrıca evren yasası "logos"una benzetir şöyle derken: "*Fakat [çocuk] oyunda binalar kurmaya başlar başlamaz, kanuna, iç düzenlere uygun olarak bağlar, birleştirir, şekil verir.*"(7)

Başlıca olarak belirttiğimiz bu özellikleriyle biz, mimari bir yapıyı sanki bir metin gibi okuruz, yorumlarız. Bu yorumlamada, hermeneutik ve göstergebilimsel yöntemler kullanılabilir. Bunları burada anlatmak için zamanımız yoktur. Ancak şu kadarını söylemekle yetinelim: Yalnızca mimari çizgilerin simgelediği anlamlar değil, hem dış cephelerin yapısı, biçimi, çevreye bakışı hem de iç mekân düzenlenimi, orada yaşayan insanların birbirleriyle ve dışarıyla olan ilişkilerini anlamada bize önemli ipuçları verir. Bu mimari yapı okumaları, daha insanca bir mimari çevreyi oluşturmada, neyi nasıl yapacağımız konusunda bize yol gösterebilir. Özellikle bizim eski mimarimizden ders çıkarmada bu yorum tarzları büyük önemdedir. Mimar, yalnızca bina yapıcısı değil, yaşam alanı oluşturucusu olduğunu unutmamalıdır. Yaşamımızı şekillendiren mimarlarımızın sorumluluğuna hepimiz ortak olmalıyız. Hepimiz, belli mimari çevrelerde yaşıyoruz. Mimari çevremizin salt bir fiziksel çevre olmaktan kurtarılması, doğayla, doğal çevreyle uyumlu hale gelmesi, hepimizden katkı bekler.

Dipnotlar

1 Bkz. Takiyettin Mengüşoğlu, *Felsefi Antropoloji*, İst. Üni. Edebiyat Fak. Yayınları No.1612, 1971, s. 14.

2 Bkz. *Arayışlar. Felsefe Konuşmaları 2* (İnsancıl Yayınları 2003) adlı kitabımızda "İnsanın Dünyadaki Yerinin Yeniden Sorgulanması Üstüne" ve "Aydınlanmanın İnsan Kavramı ve Türkiye Gerçeği" başlıklı yazılar.

3 Schiller, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*, çev.: Melâhat Özgü, MEB, 1965, s. 7.

4 "Türk Evi" ve Türkçenin doğayla ilgisi konularında daha geniş düşüncelerimiz için şu yazılarımıza bakılabilir: "Ev Üstüne Felsefece Bir Deneme", *Türkiyeden Felsefe Manzaraları 3* (İnsancıl Yayınları, 2003) içinde,; "Türk Diliyle Felsefe Yapmanın Olanakları" *Arayışlar. Felsefe Konuşmaları 2* (İnsancıl Yayınları 2003) içinde.

5 Örneğin bkz. Spiro Kostof, *A History of Architecture*, Oxford University Press 1995, s. 454 vd.

6 Alıntılayan: Pieter de Bruyne, *Architectural form and light*, "Companion to contemporary architectural thought" içinde, Routledge, London and New York 1993, s. 318,

7 Friedrich Nietzsche, *Yunan'lıların Trajik Çağında Felsefe*, çev.: Nusret Hızır, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1956, s.41.

"NASIL YAPMALI" NASIL OKUNMALIDIR? (II)

Gazi BARAN

Vera'nın aile yaşamı

Romanın başkişisi Vera adında bir kadındır. Vera, emekçi bir aileden gelmektedir. Her emekçi ailesi gibi Vera'nın ailesi de kızlarının varsıl bir kocaya gitmesini isterler. Kızlarının varsıl bir kocaya gitme şansını artırmak için ona piyano eğitimi de içinde temel bir eğitim aldırırlar. Evlerinde oturup hizmetçiliğini yaptıkları aristokrat ailenin oğullarının kızlarını bir metres gibi kullanma planını bile bu uğurda iyi bir fırsat olarak görür Vera'nın annesi. Oğlanı kafeslemek için kızına öğütler verir, ama Vera oynanan bütün çirkin oyunu görür ve tersyüz eder. Bu noktada annesiyle çatışır. Anne kızını evliliğe ikna etmek ister.

Eskiyi temsil eden Vera'nın annesi bir şeylerin farkındadır, iyiyi görür gibi olur, ama geleceğine inanmaz. Tıpkı bizim bugünkü Türk toplumunun yapısı gibi. Bugün kiminle konuşsak sosyalizm konusunda, "İyi, güzel de bu dediklerniz olmaz..." diye başlayan pek çok söze tanık oluruz. Yazar burada o günkü Rus toplumunun profilini çizmiş oluyor. Yazar ev sahibinin oğlu Mihail İvanoviç'in de içinde yer aldığı sosyetik, aristokrat çevreyi kendi çürümüşlüğünde bizlere başarıyla gösterir. İlişkiler yalan, entrikalı ve yapaydır. Sosyete çevresinden Jüli, Mihail'in Vera'yı metres yapma işini halletmek için araya girer. Tüm yeteneklerini sergileyerek Vera'yı kandırmak ister. Ancak Vera'nın sağlam kişiliği karşısında tutunamaz.

Burjuvazinin çürümüşlüğü,
Vera'nın hayata bakışı

Vera şöyle konuşur. "*Beni hayalcilikle suçluyor ve hayattan ne beklediğimi soruyorsunuz! Ben ne kimseye egemen olmak isterim, ne de kimseye boyun eğmek! Ne aldatmak isterim, ne de ikiyüzlülük etmek!.... Ben bağımsız olmak ve bildiğim gibi yaşamak isterim. Bana gerekli olan bir şey için her türlü özveride bulunabilirim, gerekli olmayan şeylere ise sahip olmak istemem... Şimdi ne mi istiyorum? Doğrusu bilmiyorum daha... Bildiğim tek şey, özgür yaşamak istediğim! Kimseye bağımlı olmadan yaşamak!* 'Benim için şunları şunları yapmalısın!' *diyememeli hiç kimse bana! Kimseye bir şeyler borçlu olmamalıyım yani. Başkalarının bana karşı tavırları için de aynı şekilde düşünüyorum, yani ben de kimseden bir şey istemem, kimsenin özgürlüğünü bir milim olsun daraltabilecek bir istekte bulunmam. Hem kendim özgür olayım isterim, hem de başkaları özgür olsun.*" (s. 71-72) Bu sözler Jüli'yi düşündürüp sarsar, insan yanını anımsatır, "*Kaç, uzaklaş benden yavrum! Aşağılık, rezil bir kadınım ben! Sosyeteyi falan unut! Orda herkes benden de aşağılık, rezildir! Tembellik, iğrençliktir; lüks iğrençliktir! Kaç, uzaklaş benden!*" (s. 72) Jüli'nin bu sözleri burjuvazinin geleceksizliğini, çözümsüzlüğünü ve çürümüşlüğünü gösterir. Yazar, burjuvazinin insanlığa sunacağı bir çözümünün olmadığını, nihai kurtuluşun önünde bir engel olduğunu görmektedir. Bu sözler var olan durumu ne de çarpıcı özetlemektedir. Bugün medyanın, televizyonların halkımız ve çocuklarımız üzerindeki olumsuz ve yaygın etkisini düşünüyorum, nasıl önüne geçeceğiz bu etkilerin. Bunları düşündüm okuyup not düşerken. Bir de Vera'nın yüce amaçlar gözeten konuşmasını. Bruno Apitz de *Kurtlar Arasında Çıplak* romanının bir yerinde insanı böyle tanımlamaktadır: "*Bir insan, bu sıfatı taşımayı hak eden biri, tüm eylemlerinde daima, yüce bir amaç gözetir.*"(25.)

Yazar, Vera Pavlovna'ya sık sık düşler gördürür. Niçin. Ondaki düşünsel gelişimi, bunun nereden kaynaklandığını göstermek için. Neyin yapılıp neyin yapılmayacağını ideolojik planda çözmek için Yaşamı kavramanın, ona dört elle sarılmanın olması için, bunun gerçekleşmesi için ideoloji gereklidir. Engels'in, "*İnsanı harekete geçiren her şeyin onun kafasından geçmek zorunda olması... kaçınılmazdır,*"(26) sözünün anlamı buradadır. Yazar Cengiz Gündoğdu *Eleştiri* kitabında ideoloji kavramını da irdeler. Şöyle der bir yerde, "*İnsan bir sistem içinde yaşar. Sistem, insanı, hayatının en küçük noktasına kadar kuşatır. Sistemin işleyişi için, sistemin, doğru, meşru sayılması gerekir...*"(27) Ardından sorar, "*Sistem, kendini nasıl meşru, doğru diye kabul ettirir? Bunun tek bir yanıtı var. İdeolojiyle.*" İşte bu gerçeği çok iyi kavrayan Çernişevski *Nasıl Yapmalı* romanında kahramanı Vera Pavlovna'ya düşler gördürerek ona kurulacak yeni düzenin, diyelim sosya-

lizmin, ideolojisini kavratmaya çalışır. Bu düşler bilinçli olarak konulmuşlardır ve romana daha bir derinlik ve işlev kazandırmaktadır.

Yeni insanın doğuş süreci

Yazar, Veroçka'nın (Vera) kişiliğinde "yeni insan"ı anlattığının bilincindedir. Bunu şu sözlerle belli eder: "*Veroçka şimdi de iyidir, onun hayatını bu yüzden anlatıyorum zaten, çünkü Veroçka, bildiğim kadarıyla, kendine iyi, namuslu, dürüst bir hayat kurmuş ilk kadınlardandır. Tarihte 'ilk'ler her zaman önemli ve ilginç olmuştur*... (s. 94) Sonra da Veroçka'nın çirkef ve çürümüşlüğün uzağında kalarak nasıl güzel bir hayat kurduğunu anlatmaya başlar.

Veroçka'nın erkek kardeşi Pedya'ya müzik dersleri vermesi için eve çağrılan tıp fakültesi öğrencisi Lopuhov'un gelmesiyle yeni bir süreç başlar Vera'nın yaşamında. Lopuhov iki odası olan bir dairede aynı sınıftan arkadaşı Kirsanov'la birlikte kalmaktadır. Yazar ikisi arasındaki benzerliği şöyle anlatır: "*İki arkadaş arasında ancak yüce diye adlandırılabilecek bir dostluk vardı. Her ikisi de yaşam yollarındaki güçlükleri kimseden yardım görmeden kendi göğüsleriyle aşmaya küçük yaştan alışmışlardı*... (s. 98) İşte öğrenmek isteyenler için sağlam kişilik oluşturmanın yapı taşları... İnsani ilişkilerde yüce bir amaç gözeterek, dost kalmayı bilerek, davranmak ve kimseden yardım görmeden yaşamak...

Vera ile Lopuhov'un ilk kez konuşup tanışmaları Vera'nın doğum günü partisinde gerçekleşir. Bundan sonra olaylar hızla gelişir. Bu ilk tanışma sıcak ve dostça bir havada gerçekleşir. Lopuhov'un düşsel bir nişanlısı vardır, adını bile açıklamaz, ama kanımca bu –Lopuhov için- Vera'dan başkası değildir. Dans ederlerken Lopuhov bir ara şöyle konuşur, "*Ben yoksulların 'dünyada bir tek yoksul kalmasın' arzusunu paylaşıyorum. Bir gün gelecek bu arzu gerçekleşecek, er ya da geç öyle bir yaşam biçimi kuracağız ki, dünyada yoksul kalmayacak*..." (s. 111) Vera da aynı kanıda olduğunu, ancak bunun nasıl olacağını bilmediğini açıklar. "*Söyler misiniz, nasıl olacak?*' diye sorar. Lopuhov da, dünyada her şeyden ve herkesten çok güçlü dediği nişanlısının bu sorunun çözümüyle uğraştığını, kadınları da düşündüğünü söyler.

Nasıl bir yaşam, sevgi mi sahiplenme mi?

Lopuhov'la artık her konuda konuşup tartışabilmektedir. En önemli tartışma konularından biri de nasıl yaşanması gerektiğidir. Nasıl yaşayacağını, bunun ilkelerinin neler olacağını şöyle kurgular Vera, "*Ama en güzeli ve en önemlisi bağımsızlık! Canın ne isterse yapmak, içinden geldiği gibi yaşamak, kimseden bir şey istememek, kimseden bir şey istemek durumunda kalmamak! Ben işte böyle yaşamak istiyorum!*" (s. 113) Ne güzel değil mi, insanın nasıl yaşamak istediğini bilmesi! Ama bugün insanımızın kaçı bu noktada. Böylesi soruların düşünü bile kurmuyor insanlarımız.

Vera'yı önce metresi ardından karısı yapmak isteyen Mihail, bunlar olmayınca Vera'nın karşısında küçülerek, "*Benimle evlenmeyin ama hayır da demeyin*..." diyerek yalvarır. Mihail'in sevgisini saf bulan Vera'yı sevgi konusuna girerek şöyle yanıtlar Lopuhov, "'Ondan kesinlikle (onun acı çekmesine neden olacak) böyle bir şey istemeyeceğim gibi, onun benim için ancak kendiliğinden, seve seve yapacağı ve kendisi için hoş sonuçlar doğuracak bir şey dışında girişimde bulunmasına bile izin veremem, böyle bir şeye izin vermektense, onun benim için bir şeyler yapmaya kendini zorlamasındansa, öleyim daha iyi.' *Ancak size bunları dedirten tutku, sevgidir*..." (s. 115) Mihail'deki sevginin böyle bir sevgi olmadığını, ondakinin Vera'yı sahiplenme tutkusu olduğunu gösterir bizlere yazar Lopuhov'u konuşturarak.

Sevdiği insanda tüm insanların mutluluğunu görmek

Vera'nın bilinçlenmesi için uğraşan Lopuhov, Vera'nın doğum gününü kutlayıp giderken şöyle konuşur, "*...Evet, belki... belki... gerçekten de bugün doğdunuz siz. Eğer böyleyse, ne mutlu bana!*' (s. 116) Vera da Lopuhov'la aynı düşüncededir, ancak bu düşünceleri nereden aldığına şaşırır. Vera kendini sorgularken yazar devreye girer, "*Kendini, sevdiğin insanı düşünürken, birdenbire bütün insanların mutlu olması gerektiğine ve bunun bir an önce gerçekleşmesine geçiverdin. Senin bilmediğin, bunun tuhaf bir şey olduğu; benim bildiğimse bunun tuhaf bir yanının bulunmadığı, son kertede doğal ve insanca bir şey olduğu. Evet, insanca: Ben sevinçliyim, mutluyum demek,* 'Bütün insanlar sevinç içinde olsunlar, mutlu olsunlar,' *demektir. Bu iki düşünce, tek bir düşüncedir. Sen iyi bir kızsın; sonra hiç de aptal değilsin*..." (s. 119)

İnsanı yönlendiren maddi çıkarlar mı zorunluluklar mı?

Vera ile Lopuhov, insanı yönlendiren şeyin maddi çıkarlar olduğu üzerine tartışırlar. Lopuhov bir ara şöyle der, "*Babam beni neden liseye gönderdi? Bana durmadan:* 'Oku oğlum Mitya,' *derdi,* 'okursan memur olursun, anana, bana bakarsın, kendin için de iyi olur.' *İşte ben bunun için okudum. İşin içinde böyle bir hesabı olmasaydı beni okutmazdı*... (s. 136) Evet, hâlâ benzeri tartışmalar bizde de yapılıyor. Çocuklarımızın ne olmak istediklerine, neden hoşlandıklarına bakılmaksızın şu işe gir bu işe gir diye onları yönlendirmeye bakıyoruz. Bir an önce

işini bulsun da biz de rahat edelim istiyoruz. Oysa, işsiz de olsa, zevkle, mutlulukla geçecek birlikte bir yaşamı tasarlamayı düşünsek çok daha iyi olmaz mı? Vera ile Lopuhov insan davranışlarının zorunluluklar sonucu olduğu vb. üzerine tartışırlar.

Vera'nın ilk düşü, kadınların kurtuluşu

Vera birinci düşünde ıslak havasız bodrumdan kurtulduğunu, aydınlık ışıltılı bir dünyaya çıktığını, yalnız kendini değil kendi gibi nice inmeli kadını kurtarıp güzel bir dünyada yürümeye başladıklarını görür. Bunun ideolojik anlamı, başka bir dünya mümkündür. Bu dünyanın yaratılmasında kadınlara büyük görevler düşmektedir. Öyleyse kadınlar bodrumdan çıkmalıdır. Ve Vera düşünü gerçekleştirir. Bodrum dediği eski ideolojiyi simgeleyen kendi ailesinden kurtulup Lopuhov'la yeni bir yaşam kurmanın yolculuğuna çıkar.

Lopuhov Vera'nın özgürlüğünü kazanması yolunda ona uygun mürebbiyelik türü iş aramaya koyulur. İkisi arasındaki ilişki artık bir dostluk ilişkisidir. Birbirlerine güvenleri tamdır. İşte bu ortamda Vera ilk düşünü görmüştür. Vera'nın düşünün gerçeğe dönüşümü şöyle olur. Lopuhov'un Vera'ya bulduğu mürebbiyelik işi son anda yatınca, Lopuhov Vera'nın ailesinden kurtulup bağımsızlığa yürüyüşünün kendisiyle evlilikten geçtiğini düşünür. Bunu şöyle dillendirir: *bir kadını kocasından ayıramazlar. O zaman siz özgürsünüz demektir.*" Veroçka, bodrumdan kurtulacağı için sevinçli ve sabırsızdır. Lopuhov'a minnet duymaktadır. Vera, Lopuhov'la evliliğe evet demektedir ama bundan sonraki hayatlarının nasıl olacağını Lopuhov'la tartışır.

Nasıl bir evlilik... nasıl bir yaşam?..

İşte romanda beni en çok sarsan, düşündüren tartışma ve konuşmaların geçtiği bölüm burası. Benim çalışıp kazanmamla yaşar gideriz, senin çalışmana bile gerek kalmaz anlamında konuşan Lopuhov'a karşı çıkar Vera. Şöyle konuşur: "*Şimdi sizin söylediğiniz şu, Dmitri Sergeyiç: Her şeyin temeli paradır; kimin parası varsa hak ve egemenlik de onundur... Demek ki, bir kadın kocasının kazandığı parayla geçiniyorsa, ona bağımlı durumda demektir, öyle değil mi Dmitri Sergeyiç?.. Her neyse canım benim, şimdi söyle bakalım sen bana, yaşamımız daha daha nasıl olacak?* " Konuşan Lopuhov'dan çok Vera'dır. Yaşamlarının nasıl olacağına ilişkin ilke ve kuralları saptar Vera: "*Biz iki dost olacağız. Yalnız ben senin tek ve en büyük dostun olmak isterim...* Böyle bir dost olan Kirsanov'u Lopuhov'dan kıskanır. İkisi arasındaki dostluk ilişkisinden şuraya gelir: "*Evimizde iki odamız olacak, senin odan ve benim odam. Üçüncü bir odada ise çayımızı içip yemeklerimizi yiyeceğiz, konuklarımızı kabul edeceğiz, yalnız bu konuklar tek senin ya da tek benim konuğum olmayacaklar, ikimizin konuğu olacaklar. Bu bir. İkincisi, seni rahatsız etmemek için odana asla girmeyeceğim. Kirsanov da girmiyordu ve siz bunun için hiç kavga etmiyordunuz... Tabii sen de benim odama girmeyeceksin. Bu iki... (Kirsanov'la) birbirinize hiçbir şey sormaya hakkınız yok(tu). Böylece üç: Benim de sana hiçbir şey sormaya hakkım olmayacak, canım. İşlerinden bana canın isterse ya da gerek duyarsan söz edeceksin. Tabii ben de sana öyle. İşte beraberliğimizin üç kuralı...*" (s.181-182)

Lopuhov tüm bunlara şaşar. Oysa Vera, şöyle gerekçelendirir görüşlerini. "*Ah sevgilim, bunları düşünüp bulmak o kadar zor mu? Aile yaşamı denen şeye tanık olmuyor muyum ben?.. karı-koca arasında geçen öyle çok kavgaya, didişmeye, tatsızlığa tanık oldum ki, anlatamam!.. "Ne düşünüyorum biliyor musun sevgilim? İnsanların şu sürdürüp gittikleri yaşam biçimi çok yanlış, her zaman birlikte olmak!.. İnsanlar ya iş güç dolayısıyla, ya da birlikte dinlenmek, eğlenmek istedikleri zaman birlikte olmalılar. Her zaman şaştığım bir şey olmuştur, insanlar neden başkalarına karşı çok naziktir? Kendi ailelerinde olduklarından çok daha başka, nazik, güzel görünmek isterler başkalarına, neden?.. Kendinden olanları, kendi ailesinden olanları daha çok sevdiği halde insan niye onlara kabadır, kötüdür de, başkalarına karşı ince, sevecen ve iyidir? Pekâlâ sevgilim, ben şu anda senin nişanlınım, yakında karın olacağım, ama olsun, sen yine de bana yabancı biriymişim gibi davran. Çünkü canım benim, aramızda anlaşmazlık olmaması, aşkımızın güçlenmesi için bu bana en iyi yol gibi görünüyor.*"(s. 183-184)

Kadının elinin öpülmesini de aşağılatıcı bir şey olarak görür Vera. Erkeklerin kadınların elini öpmesini güzel bir şey olarak görmez. Nişanlı da olsalar evli de olsalar değişen bir şeyin olmadığını, "*biz eski iki dostuz seninle*" vurgusu yaparlar.

Ancak Lopuhov'un kafası karışıktır. Öğrenimini yarıda kesip Vera'yla evlenmesini Vera ilerde nasıl değerlendirecekti? "'Kendini benim uğruma feda ettin...' *İşte bu düşünceyi kafasından çıkarmak mümkün olmayacak. Çok kötü bir şey bu! Kendini şu ya da bu şekilde bir insana karşı borçlu hissettin mi, o insanla ilişkilerin gerginleşir... Hem fedakârlık diye bir şey yoktur, hiç kimse fedakârlık yapmaz; sahte bir anlayıştır bu, herkes kendisi için en iyisi neyse onu yapar...*" (s. 187)

Vera ile Lopuhov gizlice evlenirler ve daha önceden kiraladıkları bir eve yerleşirler. Taşındıkları evin ev sahibi olan karıkoca bu yeni çiftin aile yaşamlarını gözlemler, hayretler içinde kalırlar. Oysa Vera ile Lopuhov önceden konuştukları gibi bir yaşam sür-

dürür. Bu yaşam şöyledir. Herkesin kendi bağımsız odası vardır. Kimse kimseyi rahatsız etmez. Biri ötekiyle görüşmek istediğinde ya da çaya çağırdığında kapıyı tıklatır, beriki hazırsa açar, hazır değilse giyinir kapıyı öyle açar. Yaşlı karıkoca yeni çiftin farklı bir mezhepten olduklarını düşünmeye başlar. Hani bizim, mezhepleri geniş dediğimiz türden bir düşüncedir bu. Giyinik değilken niçin birbirlerini görmediklerine bir anlam veremezler, oysa bunu şöyle yanıtlar Vera, "*Kocamın karşısına saçım başım dağınık, kılıksız bir biçimde çıkmak istemiyorum da ondan... Böyle olunca hem birbirimizi daha çok seviyoruz, hem de hiç kavga etmiyoruz!.. Kocamı bir başkasından daha çok sevdiğime göre, neden onun karşısına böyle çıkayım?*'

Vera'nın gerçekleşen ilk düşü; giyim atölyesi

Yaşamları bu güzellikte sürüp gider. Lopuhov ilerleyen günlerde Vera'da bir coşkunluk, bir sevinç gözlemler. Anlatması için üsteler, Vera onu hemen uyarır: "*Anlaşmamızı unuttun mu sevgilim? Hani hiçbir konuda birbirimize üstelemeyecektik? Gerçeklik kazanınca sana anlatacağım.*" (s. 220) Bunları okuyunca kendi yaşamımızı düşünüyorum. Ne çok yanlışlar yapmışız, yapıyoruz. İlle eşimizi, çocuğumuzu konuşturmak isteriz, sevinçli ya da üzünçlü olduğunu gördüğümüzde. Oysa bunu açıklamayı ona bıraksak her şey kendiliğinden çözümlenecek. Vera'nın başarmadan anlatmak istemediği konu, açmak istediği konfeksiyon atölyesidir.

Vera bu işe soyunmadan önce neler yapmak gerektiğini, başarılı olmak için yapılması gerekenleri öğretir bize: "*Bence burada en önemli olan şey, işin başında seçeceğin birkaç adam üzerinde çok dikkatli olmak; bunların dürüst, aklı başında insanlar olmalarına özen göstermek... Hepsi direngen ama yumuşak huylu olmalı... aralarında aptalca kavgalar çıkmaması için gerekli bu.*" (s. 221) "*Ben işte böyle üç kız buldum. Ama onları bulana kadar neler çektim bir bilsen! Tam üç ay çeşitli konfeksiyon atölyelerini, mağazaları dolaştım, buralarda çalışan kızlarla dostluklar kurdum...*" (s. 222) Ayrıntıları geçip önemli olan üç şeyi şöyle sıralar: "*ilkelilik, becerikli-lik, karakter sağlamlığı*" Bütün bunlar biz okuyucu-lara aktarılan engin deneyimlerdir.

Vera Pavlovna'nın ikinci düşü

İkinci düşte yazar Vera'ya, yolculuğuna çıktığı bu yeni yaşamın nasıl kurulacağını göstermeye çalışır. Bunun için tarladaki iyi sağlıklı çamurla, sağlıksız çürümüş çamur örneğini verir. İyi sağlıklı çamurun, tarladaki fazla suyun akaçlama yoluyla dışarı çıkarılmasından geçtiğini yani hareketin yani emeğin hayatın motoru olduğunu söyler. Yazar Vera'nın düşündeki Aleksey Petroviç'i şöyle konuşturur: "'Evet', *diyor Aleksey Petroviç,* 'hareket gerçekliktir, çünkü hareket yaşamdır, gerçeklikle yaşam ise aynı şeydir. Yaşamın en temel öğesi emek olduğuna göre gerçekliğin de en temel öğesi demektir; gerçekliği en şaşmaz biçimde belirleyen şeyse onun akla dayalı oluşudur.'" (s. 233) Ve Vera düşünü gerçekleştirir. Bir konfeksiyon atölyesi kuracaktır. "*Çünkü antropolojik tahlilde emek, hareketin en köklü biçimidir, bu öylesine bir biçimdir ki, diğer bütün biçimlere içerik kazandırır, onlara temel görevi görür: eğlence, dinlenme, neşe, coşku...* (s. 234) Vera Pavlovna gördüğü bu ikinci düşle yalnızca emeğin önemini kavramakla kalmıyor, kurulacak iyi düzenin kötünün içinden çıkacağını, bunun için kötülere de iyilerin egemen olacağı güne dek gerek duyulacağını, onlara gönül borcumuzun olduğunu söylüyor. Öyle bir düzen gelecektir ki, iyi olmanın kendileri için kötü olacağını bilen kötülere, iyi olmanın kötü olmaktan daha iyi olduğu herhangi bir zarara uğramadan iyiliği sevmenin mümkün olduğu gösterilecektir. Yazar insan değil bebek olarak nitelediği burjuvalar için, bebek olan kötüler için, şu çözümü sunar. "*... benim egemenliğimde bütün insanlar insan olacak, bebek değil, insan olmayı onların çocuklarına da öğreteceğim.*"(s. 243) Çernişevski yeni düzenin yeni insanlarla kurulacağının bilincindedir Tıpkı Gündoğdu'nun söylediği gibi. "*İnsan sorunu var önümüzde. Ciddi bir mücadeleyle insana, insanlığını anımsatmalıyız. Bu kapitalizmi ancak insanla yerle bir edebiliriz. Kapitalizm, insandan korkar.*"(28)

Çernişevski romanda bu yeni insanın hazırlıkları var der, şöyle konuşur, "*Sofraya oturup yemek yemek herkes için güzeldir, ama o yemeğin hazırlanmasına katılanlar için bir kat daha güzeldir, yemek onlara bir kat daha tatlı gelir.*" (s. 243) Bunun anlamı şudur, kendindeki değişimin farkına varan bir insan tıpkı mutfakta yeni bir yemek hazırlar gibi kendini de yeni insan olma yolunda hazırlamalı, geliştirmelidir.

Ortaklaşa üretim ortaklaşa üleşim, yeni insanın dili

Romanın açıklık kazandırdığı konulardan biri de kullanılan dilin apaçık, duru, saydam, anlaşılır olması. Dil doğruları örten değil, apaçık kılan, gerçekliği gösteren olmalıdır. Gündoğdu'nun dediği gibi, "*İlk elde yapılması gereken şu. Burjuva ideolojisinin diline karşı bir dille mücadele... Işıltılı bilinç için... çapaksız... önü açık bilinç için dili son derece doğru kullanmak gerekiyor. Çünkü dil yanılsama oluşturur. Dil, hakikati saklar. Dil, kavramlar eliyle bilinci yanlış örgütler. Dil, bilinci dondurur.*"(29) İşte Vera Pavlovna'nın atölyedeki işçilere yönelik konuşması bu dile güzel bir örnektir. "*Çok yalın, çok anlaşılır bir dille konuşuyordu. Kızlar daha önce hiç kimseden,*

hiçbir zaman böyle sözler duymamışlardı." (s. 245) Onlara atölyeden elde edilen kazancın yine kendilerinin hakkı olduğunu ve eşit dağıtılacağını, fabrikayı birlikte yöneteceklerini söyler. Bu yeni insanın dilidir. "*Bu alışılmamış sözler uzun tartışmalara yol açtı. Ama Vera Pavlovna hepsinin sonsuz güvenini kazanmış bir insandı; öte yandan çok yalın konuşmuş, geleceğe yönelik göz boyayıcı hiçbir söz etmemişti.*" (s. 249)

Vera, daha ilk paylaşmada herkesin eşit pay almasını şöyle temellendirir. İnsan fazla para kazandıracak şeylerle değil, hoşlandığı işlerle uğraşmalıdır. İnsanların çeşitli tutkuları vardır. Kendisinin tutkusununsa kurmaya çalıştığı bu iş olduğunu, birtakım iyi ve akıllı insanların yazdıkları kitaplarda herkesin güzel yaşaması için neler yapılması gerektiğini açıkladıklarını, diyelim bir atölye kurulacaksa bunun yeni düzene uygun kurulacağını söylediklerini, kendisinin de böyle bir fabrikayı kurup kuramayacağını öğrenmek, bununla mutlu olmak istediğini çünkü ancak severek yapılan işlerin iyi sonuç verdiğini bildiğini söyler.

"*Vera Pavlovna'nın işini kurarken koyduğu kurallar, işi tek başına yönetmemek, danışmak, açıklamak, topluluğun aldığı kararların hayata geçirilmesine yardım etmekti.*" (s. 252) Vera Pavlovna'nın asıl düşü, bizzat terzilerin düşünceleri, becerileriyle yeni atölyelerin kurulmasıdır. Atölye kurulalı üç yıl olmuştur. İşler yolundadır. Vera artık kendine de zaman ayırmakta, keyif yapıp kitap okuyacak zaman bulmaktadır. Konuk ve dostlarıyla "*ufukları geniş, özgür, eylem dolu bir yaşam*"dır sürdürdükleri. Yazar şöyle der bunun için, " *şimdilik pek az insana böyle şeyler sunan yaşam gelişmesini gerektiği biçimde sürdürürse, bir gün bütün insanlar aynı güzellikleri yaşayacak.*" (s. 265)

Lopuhov ile Kirsanov'un kişilikleri

Yazar, Lopuhov ile Kirsanov'un kişiliklerine yönelir. Bunlar nasıl insanlardır? diye sorar ve kendi yanıtlar. "*Bunların hepsi de yüreklidir, korku nedir, ikirciklenme, kararsızlık nedir bilmezler, hiçbir engel karşısında gerilemezler, ellerinden iş gelir, bir işe sarıldılar mı, tamam artık, o iş kesinlikle sonuçlandırılacaktır, bu onların özelliklerinin bir yanıdır; bir başka özellikleriyse son derece namuslu olmalarıdır, öylesine ki, hiç kimsenin kafasında, örneğin şöyle bir soru doğmaz:* 'Ben bu adama her konuda kayıtsız şartsız güvenebilir miyim. Elbette güvenebilirim...' " (s. 278)

Vera Pavlovna'nın üçüncü düşü

Üçüncü düşte Vera, kendi duygularının, karakterinin, kimi niçin sevdiğinin farkına varır. Lopuhov'u gerçekten mi seviyor, yoksa bodrumdan kurtarıcısı olarak ona minnet duygularıyla mı bağlıdır yalnızca. Kocasının arkadaşı Kirsanov'la geçen anlarında daha mutlu olduğunu duyumsar. Kocasını sevmek istese de sevemez, o Kirsanov'u sevmektedir. İzleyen günlerin birinde sıtmalı gibi tir tir titreyerek, 'Birtanem, ben onu seviyorum...' der. Lopuhov anlayışla karşılar, geçici bir duyguya, eşini ihmal ettiğine yorar. Onun çabasının sonuç vereceğini, yine kendisine döneceğini düşünür.

Vera Kirsanov'u seviyor,
Lopuhov kendine kıyıyor

Vera Kirsanov'u sevmektedir. Kirsanov da onu. Ama Kirsanov dürüst davranır ve usta bir manevrayla aileden uzaklaşır. Kendini bütünüyle işine verir. Fakat bu sırada tanıdığı veremli Kruyukova'yı mutlu etmek için uğraşıp durması, yaşadıkları yüce aşk ve bunu Vera'nın öğrenip içinde bir şeylerin uyanması, Kruyukova'nın ölümü sonrası Vera'nın ona teselli amaçlı yaklaşımı küllenen sevgisini yeniden alevlendirir. Lopuhov, Vera'nın kendine anlattığı düşünün de etkisiyle, olacakları sezinler ve bundan kendini de sorumlu tutar. Lopuhov, Vera'nın Kirsanov'a sevgisini fark edip yine her şeyin eski günlerdeki gibi olması için çabalar, Kirsanov'a gidip konuşur. Aralarında son derece teorik bir konuşma geçer. Lopuhov çözüm olarak Vera ve Kirsanov'la birlikte üçlü bir hayat düşler. Kirsanov bunun ancak toplumsal koşulların ve hayatın değişmesiyle söz konusu olabileceğini daha o güne gelemediklerini söyleyip öneriyi şiddetle reddeder. Lopuhov aynı düşüncesini Vera'ya da açıklar ama ondan da aynı tepkiyi alır. Lopuhov yaş ve karakter olarak Vera'dan daha olgun biridir. Vera'yla olan karakter uyuşmazlığını daha önceden fark edip gideremediği için kendini sorumlu duyar. Son bir çabayla götürdüğü önerisinin kabul edilmemesi üzerine Vera'yı mutlu etmek adına çareyi sahneden çekilmekte bulur ve kendine kıyar.

Sevdiği kadının acısını dindiremeyen Lopuhov, çareyi aradan çekilmekte bulur, kendini ölüme götürecek olan planlar yapar. Lopuhov fabrika işlerini takip için Ryazan'a gider. Ayrılmadan şunları söyler Vera'ya, karakterini yaşayan biri olarak: "*Birine sevecenlik duymanın, onun mutlu olmasını dilemek olduğunu her ikimiz de çok iyi biliyoruz. Özgürlüğün olmadığı yerdeyse mutluluk yoktur. Sen hiçbir zaman benim özgürlüğümü sınırlandırmak istemedin, ben de aynı şekilde senin özgürlüğünü sınırlandırmak, senin önünde bir engel gibi durmak, sana ayak bağı olmak istemiyorum...*" (s. 56) Lopuhov, romanın birinci cildinin başlarında verilen giz dolu ölümü gerçekleştiren kişidir. İnsan şunu düşünmüyor değil, Neden Lopuhov boşanmayı düşünmedi? Bu seçeneğin gerek kendisini gerekse Vera'yı üze-

ceği ortada. Bu da aşk olmasa gerek. Çünkü Vera, o üzülecek diye kendi ölümünü bile istemiyor.

Özel bir insan: Rahmetov

Romana özel bir insan tipi olarak sokulan Rahmetov, Vera Pavlovna'nın ikinci düşünde geçen toprağın niteliğine bir koşul eklenmesinin canlı bir örneği olarak sunulur. "*Toprak ne denli kötü olursa olsun, bu toprakta sağlam başaklar yetişmesini sağlayacak mini minnacık da olsa sağlıklı parçacıklar bulunur.*" (Cilt 2, s. 61) Rahmetov, yirmi iki yaşlarında, miras zengini, pek çok olumlu karakter özellikleri olan biridir. Yazarın anlatımıyla Rahmetov gibi tipler, "*Onlar en mükemmel insanların açtığı çiçektir. Ve onlar motorların motoru, yeryüzünün tuzunun tuzudurlar*" (s. 86) Rahmetov, bir devrimcidir. Çizdiği tip bir devrimci tipidir. İlkeli, kararlı, yürekli, dürüst bir tip olan Rahmetov'un kendi yerine koyduğu arkadaşlarında da benzer karakter özelliklerini görüyoruz. Rahmetov'a bütün varlığıyla bağlı ve bir mezar kadar sessiz bir arkadaştaki özellik, ancak bir devrimcinin özelliği olabilir. Canını kurtardığı genç dul bayanın, evlenelim önerisini, "*Biliyor musunuz, benim gibi insanların kesinlikle yapamayacakları bir şey vardır, başkalarının yazgılarını kendininkine bağlamak,*" der (s. 82), "*terk edinceye kadar sevemez misiniz beni?*' isteğini de, "*Hayır, bunu da yapamam. İçimdeki aşkı bastırmak zorundayım ben. Sizi sevmem demek, elimi kolumu bağlamam demektir... Ben âşık olmamak zorundayım,*" diyerek geri çevirir. Acaba ne dersiniz 70'li yıllarda solcu gençlerin, "devrimciler âşık olamaz!" sloganları buradan besleniyor olabilir mi? Ya da 1980 sonrasında kınanıp vazgeçilen bu tavır, hâlâ savunulacak bir kural olarak ele alınabilir mi? Devrimci kişi âşık olamaz mı yani?

Ancak böyle bir insan Lopuhov'un kendine niçin kıydığını Vera'ya anlatabilir, ancak böyle bir insan Vera'yı yaşama tüm varlığı ve coşkusuyla katılması için ittirebilirdi. Rahmetov'un özkendi Lopuhov tarafından Vera'ya gönderilmesinin gerçek nedeni atölyenin çalışmalarının kesintiye uğraması ya da sona ermesi kaygısı. Rahmetov, Lopuhov ile Vera'nın evliliklerini ve Kirsanov'la ilişkilerini irdeleyip çözümler. Atölyenin ve çalışanların durumunu gözetmediği için Vera'yı despotluk ve acımasızlıkla suçlar. Bundan daha önemlisi, "*Siz bu hareketinizle tüm insanlığa zarar veriyorsunuz, toplumun ilerlemesi ülküsüne zarar veriyorsunuz!*' (s. 100) diyerek suçlar. Vera'nın bu durumlara düşmesinin sorumlusu olarak Lopuhov'u suçlar. Yazar devreye girer ve kıskançlık gibi çarpık ve iğrenç, gelişmiş bir insanda olmaması gereken duyguyu örnekleyerek okuyucuya seslenir, toparlanın yedi kat çamurdan silkinip kalkın der, mutlu yaşama giden yolun gelişmeden geçtiğini söyleyerek geliştirin kendinizi vurgusunu yapar. Bunun yolunu da gösterir: "*Çevrenize bakın, izleyin, düşünün, yaşamın tertemiz tatlarını, insanın iyi ve mutlu olabileceğini anlatan yazarlar var, onların kitaplarını okuyun...*" (s. 119)

Vera, Lopuhov'daki değişiklikleri hisseder. Atölyenin dış işlerini ve uzun süredir göremediği ailesini bahane edip giden Lopuhov'un ardından mı gitseydi yoksa Kirsanov'a mı varsaydı. Duralar, düşünür saatlerce. Sevgisi ağır basar, o Kirsanov'u istiyordur hâlâ. Ve kendini onun evinde bulur. Coşkuyla buluşurlar.

Vera'nın ikinci evliliği

Yazar böylece Rahmetov'un kişiliğinde bize gelişmişliğin insanı nerelere götürdüğünü gösterir. Rahmetov aracılığıyla acısını unutan Vera, yeni ve gelişmiş bir yaşama kapısını açar. Bu ikinci evliliktir. Vera'nın Kirsanov'la birlikte yaşaması, Lopuhov'la onun arasındaki farkı görmesine yol açar ve Kirsanov'u seçmekle doğru yaptığını anlar. Çünkü o Lopuhov'un yaptığı gibi kimsenin iyi niyetine bağlı olarak yaşamak istememektedir.

Kirsanov'la kadınla erkeğin farklılıkları üzerine konuşurlar. Sevgisinden dolayı çektiği acı Vera'yı yıpratırken aynı oranda Kirsanov'u neden yıpratmamıştı? Kirsanov bu soruyu şöyle yanıtlar: "*Sevgime karşı giriştiğim mücadelenin beni yıpratmamasının nedeni, işimin başından aşkın olmasıydı. İşimi değil de bu mücadelemi düşündüğümde çok acı çekiyordum...*" (s. 166) Vera da onu onaylar, "*Evet, birtanem, son zamanlarda, ikimiz arasındaki farklılığın bütün gizinin burada olduğunu anladım ben de. İnsan öyle bir işe sahip olmalı ki, bunu büsbütün yapmamak şurda dursun, beş dakika bile erteleyememeli...*" (s. 167) Eşimi aradım, benim değerlendirmesini yaptığım *Nasıl Yapmalı* romanını okumaya başlamış. Ne güzel değil mi. Oku, konuşalım seninle bu romanı, dedim. İşte eşimle eşit gelişemeyişimizin bir göstergesi de bu. Ben yıllardır gazeteye, dergiye, kitaba zaman ayırırken eşim daha yeni roman okumaya başlıyordu. Ne söylersek söyleyelim yaşam içindeki konumumuz, yerimizdir aslolan. Ancak şimdi eşim roman okuyabiliyor. Bu denli gecikmesinde benim payım yok mu, düşünmeli, üzerinde durmalıyım bu konunun. Yalnız ben mi... bu durumdaki herkes...

İnsana özel bir iş gerek

Vera Kirsanov'la geçen günlerinde şu düşünceye evrilir. İnsanın öyle özel bir işi olmalı ki insanın bütün tutkularını bastırıp onu yensin, alınyazısını ve yaşamda yer alışını belirlesin. Bunları söyleyen Vera Rahmetov'un işini tanımlar. Vera Pavlovna bir kadın olarak kadınların yaşamın bütün alanlarında yer

almasını savunarak bunda da örnek olur, tıp okumaya karar verir.

Peki böyle bir iş var mıdır yeryüzünde? Benim bir mesleğim, devlet dairesinde bulduğum bir işim var. Ama ben niçin coşkulu, mutlu bir çalışmanın içinde değilim. Demek geçimlik, zorunluluktan dolayı yapılan iş değil burada sözü edilen. İnsanın tutkularına yenilmeyen bir iş ne olabilir. Bu Rahmetov'un yaptığı türden devrimcilik midir; sendikada, dernekte, partide yöneticilik midir. Nedir bu iş? Yoksa köye gidip bir kütüphane oluşturup her gün edebi, felsefi söyleşiler yapmak; köylülerin bilinçlenmelerine, sanatla kültürle haşır neşir olmalarına hizmet etmek midir? Bu zevkli iş nedir? İşte ben burada düşünceliyim, hangi işi zevkle yapacağımı bilmiyorum. Ne iş yapacağımı bilmediğime göre bende eksik olan ne? Gelişmesini tamamlamamış, yarım kalmış bir tür müyüm ben. İyi de bu gelişme hangi araç ve gereçlerle tamamlanacaktır?

Vera, Lopuhov'la geçen günlerini irdeler. Dostluğu doğrudan doğruya bana, anlık tutkuları ise herhangi bir kadına yönelikti, der. Vera gereksindiği şeyi açıklar, "*Sana her bakımdan eşit olmak istiyorum, bu en önemlisi. Kendime bir iş buldum...*" Bu iş, doktor olmak isteğidir. Vera hep eski kocasıyla yeni kocasını karşılaştırır. Bütün göstergeler Kirsanov'dan yanadır. Lopuhov'un yardım eli gereksindiğinde uzanırken Kirsanov onun istemesine gerek kalmadan her işte yardım elini uzatıyor, böylece Vera yeni alanlarda atılım yapmak için kendinde güç buluyor, güç buldukça da kafasında eskiden yalnızca kuramsal olarak bildiği birtakım düşünceler çok boyutlu olarak canlanıyordu...

Vera Pavlovna kadınların belirli işlerde çalıştırılmasını reddeder, "*Hayır! Pek çok alana yayılmayı başaramadıkça kadınlar özgür olamayacaklar!*" (s. 174) der. Vera on iki yaşındayken tanık olduğu bir yangından nasıl kurtulduğunu anımsayarak çalışmanın önemini kavratır bize. "*O gün öğrendim ki, insan büyük bir yangından korkuya kapılmışsa, doğruca yangın yerine koşup çalışmalı, içinde ne korku kalıyor, ne bir şey! Çalışan insanın korkmaya, tiksinti duymaya, titizlenmeye zamanı yoktur.*" (s. 176)

Mavi çoraplar, mutlu evlilikleri sürdürmenin gizi

Mutlu evlilikleri sürdürmenin gizi şöyle açıklanır: Temiz yüreklilik, dürüstlük, birlikte yaşadığınız insanın özgürlüğüne saygılı olmak. Karına, nişanlına baktığın gibi bakmak, onun sana her an "Senden hoşnut değilim, uzak dur benden," diyebileceğini düşünmek... Sana dostluk duyup duymamakta dostlarına nasıl apaçık bir özgürlük tanıyorsan bu özgürlüğü ona da tanımak. İşte tüm bunlar yapılıyorsa eğer işte o zaman evlendikten on, yirmi yıl sonra bile karımıza nişanlıykenki gibi sevimli ve değerli oluruz. Kirsanov'la Vera aşkın yaratıcılık istediğini bilen insanlardır. Bir ve aynı insanmış gibi aşkı yaşarlar bu onların gözlerine yansır. Kitapta çok güzel aşk tanımları da var. İşte ondan birkaçı.

"Başkasının yücelmesine yardım etmede ve kendini yüceltmededir aşk.

"Seven insan, sevdiği kadını bağımsızlığa yükselten insan!"

"Seven insan, aşktan kafası ışık, bileği güç alan insan!" (s. 188)

Vera Pavlovna'nın dördüncü düşü

Vera dördüncü düşünü görüyor, baş döndürücü bir doğanın içinde şarkılar söylüyor. Bununla tarih boyunca kadının geçirdiği düşünsel aşamalar anlatılır. Şehvet kaynağı görülüp güzelliğine tapınılan kadından onur ve yücelikte erkekle eşit, insan olan kadına gelinen süreç özetlenir. Kadının fiziksel güzelliğini kendisi için hapseden erkek egemen toplumda kadın özgür değildi, oysa özgürlüğün olmadığı yerde mutluluk da olmazdı. İşte tarih boyunca kraliçe olmuş kadın adlarından bazıları: Astarte, Afrodit, Lekesiz Bakire ve tüm kadınların bacısı olan erkekle eşit haklara sahip onun arkadaşı kadın. Bunu ilk hissedip başkalarına da duyuran Rousseau'dur. Bu son kraliçe Vera'ya görünür. Ona şöyle der, "*Sen beni gördün, kim olduğumu öğrendin. Dünyada bir insandan, bir kadından daha üstün hiçbir şey yoktur. Ben, göründüğüm kişiyim, seven ve sevilenim! Evet, Vera Pavlovna'nın gördüğü kendisiydi, gerçi tanrıçaya benziyordu bu kadın, ama kendisiydi.*" (s. 201)

Vera düşünde sorar kız kardeşlerin kız kardeşi, nişanlıların nişanlısı olan bacıya, bu son kraliçe tüm insanlara egemen olduğunda o zaman yaşam nasıl olacak, insanlar nasıl yaşayacaklar. Tam bir özgürlükler dünyası, sosyalizmin fotoğrafı çizilir. Tarlalarda gelişmiş makinelerle şarkılar eşliğinde çalışıyorlar. Kızgın güneş varken yapay bir gölgelik altında püfür püfür rüzgâr oluşuyor. Ekin biçiyorlar Bu bölümü uzun uzun anlatmak yerine, Nâzım Hikmet'in sosyalizmi en güzel anlattığı iki şiirine yer vermek çok daha kestirme bir yol olacak. Bu şiirinde Nâzım Hikmet romanda anlatılan düzeni ete kemiğe büründürüp adını da koyar. İşte Nâzım Hikmet'in karısına seslendiği "Lehistan Mektubu" başlıklı şiirinden bir bölüm.

"(...) Sosyalizm, / yani şu demek ki, dayı kızı, / sosyalizm, / senin anlayacağın yani, / elkapısının yokluğu değil de / imkansızlığı. /Ekmeğimizde tuz, /kitabımızda söz, /ocağımızda ateş oluşu hürriyetin, / yahut, başkası yel de, / sen yaprakmışın gibi titrememek, /bunun tersi yahut... / Sosyalizm, / devirmek dağları elbirliğiyle, / ama elimizin öz biçimini, /

öz sıcaklığını yitirmeden. /Yahut, mesela, / sevgilimizin bizden ne şan, ne para, / vefadan başka bir şey beklemeyişi... / Sosyalizm, /yani yurttaş ödevi sayılması bahtiyarlığın, / yahut, mesela, / -bu seni ilgilendirmez henüz- / esefsiz, / güvenle, / emniyetle, / gölgeli bir bahçeye girer gibi / girebilmek usulcacık ihtiyarlığa, / ve hepsinden önemlisi, / çocukların, ama bütün çocukların, / kırmızı elmalar gibi gülüşü...(...)"(30)

Yine Nâzım Hikmet, "İyimserlik" adlı şiirinde özlemini çektiği dünya düzenini şöyle anlatır, "(...) *Ne devlet ne para / insanın emrinde dünya / belki yüzyıl sonra / olsun / mutlaka bu böyle olacak ama*"(31)

Bu son düşüyle Vera insanlar arasındaki eşitsizliklerin, sömürünün kalktığı, herkesin rahat, huzur ve bolluk içinde yaşadığı, her şeyin insan için insan yararına düşünülüp tasarlandığı bir düzeni görür. "*Özgürce çalışmanın dolu dolu yaşamanın, emeğin ve eğlencenin tadını çıkaran insanlar! Mutlu insanlar! Mutlu insanlar!*" (s. 216) Bu geleceği yaklaştırın, ondan bugününüze bir şeyler aktarın der yazar.

İnsan eşit olduklarının yanında tümüyle özgürdür

İşte yine romanın etkilenip sarsıldığım bir bölümünden uzunca bir alıntı daha, bunun neresini atmalı.

"*Erkek kadını, kendine eşit kabul ettiği zaman, kadına artık kendine ait bir eşyaymış gibi bakmıyor. O zaman da kadın onu tıpkı onun kendisini sevdiği gibi seviyor; yani sevmek istediği için sevmek... Ben özgürüm, onun için bende yalan, sahte, iki yüzlü hiçbir şey yok, ne söylemişsem öyle düşünüyorum, öyle inanıyorumdur; kimi öpmüşsem sevdiğim, sevecenlik duyduğum içindir.*"

"*Efendi uşağının, uşak da efendisinin yanında sıkılır; insan ancak eşit olduklarının yanında tümüyle özgürdür.... Benden önce kadınlar aşkın ne olduğunu bilmiyorlardı, çünkü korkunun olduğu yerde aşk yoktur... Benim onsuz yapamayacağım şey özgürlüktür, özgürlüğün olmadığı yerde ben de yokum ve bende özgürlük hak eşitliğinden kaynaklanır... Egemenliğim herkesi kucakladığı zaman, bütün insanlar bedence güzel, yürekçe semiz oldukları zaman açılacağım ve göstereceğim herkese bütün güzelliğimi.*" (s. 204)

Tüm güzelliklerin herkesçe yaşandığı bir gelecek

Vera ile Kirsanov'un evliliği mutlulukla sürer, her akşam bir ailede toplanılır, hoşça zaman geçirilir. Atölye işleri rayına oturmuştur. Atölye sayısı önce ikiye ardından üçe çıkmıştır. Bir de Nevskiy Bulvarı'nda satış mağazaları vardır. Bir gün atölyeleri gezmeye Katerina Vasilyevna Polozova gelir. Gördüklerinden çok etkilenir. Kendisi de böyle bir dükkân açmak, arkadaşının görüşünü almak için Bayan Polina'ya bir mektup gönderir. İşçilerin normal bir fabrikada çalışanlara göre nasıl iki kat kazanıp, yine normal bir işçinin harcamasına göre nasıl iki kat daha düşük fiyata harcama yaptıklarını dolayısıyla kazançlarının dört katına çıktığını hayranlıkla anlatır. Bunun sırrı üretimde ve tüketimde kendi işlerinin patronu olmalarıdır, der. Fazla çalışmanın kâr payı da, hesaplı harcamanın farkı da işçilerin cebine gidiyor.

İşte bu Katerina iyileşip de atölyeyi görmeden önce Kirsanov'un hastasıydı. Babası milyoner Polozov'du. Kızının iyileşmesi için götürmedik doktor bırakmamıştı. Anlı şanlı doktorlar hastanın iyileşmeyeceğini anladıklarında hastalarını daha deneyimsiz bir doktora bırakmak gibi bir alışkanlıkları vardı. İşte bu nedenle Katerina Kirsanov'un hastasıdır. Tüm iyileştirme çabalarına ve sorulara karşılık vermeyip susmayı seçen hastasına son kez şöyle konuşur Kirsanov, "*Belki babanızla konuşmam sizi kurtarabilir, ancak siz istemedikçe ben bunu yapmayacağım. Niçin? Çünkü bir kuralım var benim, insana kendi arzusu dışında hiçbir şey yapılmamalıdır. Özgürlük her şeyden yücedir, hatta hayatın kendisinden bile. Bu yüzden sizi çok üzen ve sizi böylesine tehlikeli bir duruma düşüren olayın nedenini eğer siz istemiyorsanız, öğrenmeye çalışmayacağım...*" (s. 238)

Burada Gündoğdu'nun doktorlarla ilgili yakınmasında ne denli haklı olduğunu görüyoruz. Ne demişti Gündoğdu. Okuyalım. "*Hekimliğe gelince... Hekimliği de işlev masasına yatırmalıyız... Hekimler, hastanelerde... özel işyerlerinde hasta bekliyor. Hekimliğin işlevi bu mu... hastaya bilgisini satmak mı... Bunu bilmeliyiz... Hekimler bizim hasta olmamızı bekliyor sanki. Oysa, biz toplumsal artı ürünü, hasta olmamızı beklemeleri için aktarmıyoruz onlara. Hekim insanın hasta olmasını beklememeli... İnsanın hastalığını önleyecek toplumsal koşullar için mücadele etmeli.*"(32) Kirsanov hastanın güvenini kazanır ve onu, körü körüne âşık olup babasının evlenmelerine karşı çıktığı -bundan dolayı umarsız dertlere tutulduğu- kötü niyetli âşığının ellerinden kurtarır.

Katerina babasının fabrikasını satın alan Bay Biyumont'la evleniyor. Biyumont'larla Kirsanov'lar, iki aile de kendi bildikleri gibi yaşıyorlar. Bitişik iki dairede oturuyorlar. Atölyenin çalışmaları günden güne iyiye gidiyor. Vera Pavlovna tıp fakültesi bitirme sınavlarına hazırlanıyor. "*Coşkuyla çalışıyor, neşe içinde yaşıyorlardı. Yaşamın tadını çıkarıyor ve geleceğe hiç kaygısızca değilse de, gün geçtikçe her şeyin daha güzel olacağına olan derin bir inançla bakıyorlardı.*" (s. 296)

İsmet Alıcı *Nasıl Yapmalı* için, mutluluğun romanıdır demişti. Evet, mutluluğun romanı ama, kendini karakterini bulmuş, erdemli davranmayı bilen insanların oluşturduğu, bu anlamda insan sorununun çözüldüğü bir toplumun mutluluk romanıdır *Nasıl Yapmalı*.

Özetin özeti: *Nasıl Yapmalı*'da ne buluyorum

Nasıl yaşamamız gerektiğinin ipuçlarını buluyorum. Yaşamda kurulan düşlerin, hülyaların büyük önemi vardır. İnsan ulaşmak, varmak istediği hedefin önce düşünü görmelidir. Yeni bir yaşamı kuracak insanlar düşleri olan insanlardır. Aziz Nesin'in Nurullah Ataç'tan aktarıp tümüyle katıldığını söylediği şu sözler gibi: "*Çocukları, gençleri düşler kurmaktan vazgeçirip yalnız doğru söylemeye, doğruyu aramaya alıştırmak istiyorlar. Çocuklar, gençler doğruyu aramasınlar, görmeye çalışmasınlar demiyorum, ancak hayallerini işletmezlerse, düşler kurmaya alıştırmazlarsa, gerçeği, doğruları da sezemezler, göremezler. Hayal, düş gücünden yoksun bir us, kuruyuverir.*"(33) Nasıl bir hayat, kadın-erkek eşitliği, evlilik, mutluluk, aşk, sevgi, değerbilirlik, iş vb. kavramlar tartışılır, bunların maddi temelleri gösterilir. Yazar sessizce tartışmalara katılarak, okurdaki kafa bulanıklığını dağıtmak ister. Romanda taraf olduğunu, neyin ve kimin yanında olduğunu belli eder. Yazar roman boyunca her bir karakterin özne olarak bir şeyler yapmasını elbette önemser, yer yer öne çıkartır, ancak yazarın asıl vermek istediği ileti şudur sanıyorum: Kadınların olsun, tüm bir insanlığın olsun kurtuluşu yine kendilerinin eseri olacaktır. Ben ne denli esin versem de sizlere, sonucu sizlerin vereceği mücadele belirleyecektir. Hiçbir şey hazır verilmez bize, verilse de bunun güzelliği yoktur. İnsan hazıra konmamalıdır. Romanda pek gerçekçi karakter çözümlemeleri yapılır. Okura, dostça, dürüst ilişkiler kurulacaksa bunun nasıl bir karakter, kişilik gerektirdiği bu kişilik özelliklerinin kendinde olup olmadığı duyumsatılarak gösterilir. Rahmetov gibi güçlü devrimci karakter tipleri çizilir. Bu tiplerin hayata soluk ve anlam veren, yaşam kalitesini yükseltten, toplumsal ilerlemenin ve devrimci dönüşümün lokomotifi olduklarının altı çizilir. Yazar, dalgacı, okuruyla alay eden bir tavır izler roman boyunca. Bunu yapmakla tembel okuru kıpırdatmak ister. Tıpkı Gündoğdu'nun da zaman zaman yaptığı gibi. Gelecek toplum tasarımında insanların nasıl yaşadıkları ve bu toplum düzeninin nasıl olduğu gösterilir. Böyle bir toplumda yaşayan insanların kendileri gibi konuştukları dil de yenidir, her birinin severek yaptıkları işleri vardır.

İsmet Alıcı yukarıda değinilen Çernişevski incelemesinde adanma duygusunu incelerken Türkiye'deki hapishanelerde kendi canlarına kıyarak ölüme giden insanların en güzel yanları olarak, "*insanda evrensel olan adanma duygusunu, sonuna kadar yaşatma duygusudur,*" der.(bak. 16) İlle de yaşamak, yaşamayı savunmak yerine, adanma duygusunu ancak ve ancak yüklü bir şekilde yaşayanlar yeni bir yaşam yaratabilirler diyen Alıcı bunu gerçekçilik olarak tanımlar. "*Bizim için önemli olan, onlarda var olan ya da Lenin'de... Çernişevski'de... Belinski'de var olan o adanma duygusunu geniş ve gerçekçi bir şekilde yaşamımızda var edebilmek. Ancak o şekilde onların yol arkadaşı, yoldaşları olabiliriz.*" Bu gerçekçiliğin hep yeni insana yeni yaşama yani geleceğe dönük olduğunu görürüz. Bir sözlüğün Rus/Sovyet felsefecileri maddesinde buna vurgu yapılmaktadır. "*1860'ların sol düşüncesinin sıkça kullandığı 'yeni insan'ın özellikleri ortaya konurken olsun... 'kişilik sağlamlığı' teriminde olsun, Rus felsefesinin başından beri temel devinisi hep 'gelecek' yönünde olmuştur.*"(34) Öyleyse haydi geleceğe yönelmeye, onu yeniden kurmaya. Gelecekte bir gerçeklik olarak seni bekleyen o güzel ülkün için kendini adamış insanlar olmaya... haydi.

Bitti

KAYNAKLAR

25. Aktaran Cengiz GÜNDOĞDU, *Soru*, İnsancıl Yay., İstanbul, 1998, s. 221.
26. Aktaran Yuri DAVİDOV, Özgürlük ve Yabancılaşma, Bilim ve Sosyalizm Yay., Ankara, 1997, s. 20.
27 Cengiz GÜNDOĞDU, *Eleştiri*, İnsancıl Yay., İstanbul, 1994, s. 19.
28. Cengiz GÜNDOĞDU, "Yıldız Güncesi", *İnsancıl*, Sayı: 74, s. 60.
29. Cengiz GÜNDOĞDU, *Soru*, İnsancıl Yay., İstanbul, 1998, s. 42-43.
30. Nâzım HİKMET, *Yeni Şiirler*, 10. basım, Adam Yay., İstanbul, 1994, s. 33-34.
31. a.y., s.121
32. Cengiz GÜNDOĞDU, "Yıldız Güncesi", *İnsancıl*, Kasım 1992, Sayı: 25, s. 47-48.
33. Aktaran Aziz NESİN, *Pırtlatan Bal, oyun-öykü*, 4. basım, Adam Yay., İstanbul, 1994, s. 64.
34. Sarp Erk Ulaş, *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2002, s.1228.

Anton Çehov

BÜTÜN OYUNLAR

Türkçesi *Mehmet Özgül*

Cem Yayınevi

MARTIN EDEN'LE SÖYLEŞİ: "YELKENLER FORA"*

Mustafa TABAK

Söyleşinin öyküsü: Jack London'ın *Martin Eden* isimli romanını okumuştum. Bu çok beğendiğim romanın sonunu hiç beğenmemiştim; çünkü Martin Eden'in bir roman kahramanı değil, gerçek bir insan olduğuna inanıyor ve onun gibi kişiliği güçlü bir insanın intihar edeceğine inanmıyordum. Ve onu bulmak için Amerika Birleşik Devletleri'ne gittim, uzun bir araştırmaya giriştim; kütüphaneler, arşivler, nüfus kayıtları... derken izini buldum. O, romanda kendi kendine söz verdiği gibi, Güney Denizi'ndeki bir adada, sazlık şatosunda "inziva"ya çekilmiş... Oraya gittim ve onunla görüşmek isteğimi dile getirdim. İlk başta bu isteğimi geri çevirdi, ama Türkiye'den, Nazım Hikmet'in ülkesinden geldiğimi duyunca beni kucakladı ve "şato"suna buyur etti. "Şato"sunda günlerce kaldım ve bu güzel insanla birçok kez söyleşi yapma olanağı buldum. Aşağıda okuyacaklarınız bu söyleşilerin bir derlemesidir:

— Sevgili Mart (ona denizcilik yaptığı dönemde seslenildiği gibi seslenmemi istedi), öncelikle Jack London'ın seni anlattığı, ismini taşıyan romanı çok beğendiğimi ve sana hayran kaldığımı söylemek isterim.

— Teşekkür ederim, ama ben bir şey yapmadım, insan olmak dışında... José Marti'nin dediği gibi, *"gerçek insan, başkasının yüzünde patlayan tokadı kendi suratında hissedebilen insandır"* Yani, Nazım Hikmet gibi, egemenlere ve dolayısıyla onların sürekli eşitsizlik, düşmanlık ve bağımlılık üreten sistemine karşı kendi onurumu ve insanlığın onurunu korumak için mücadele vermek insan olmanın en önemli şartı.

— Peki o zaman, lütfen bir yergi olarak alma, böyle birisi, daha doğrusu gerçekçi bir yazar nasıl olur da verdiği mücadeleyi bırakıp ortadan kaybolur?

— London'ın romanında okuduğun gibi, Martin Eden, beş parasız biriyken birden zengin bir yazar olmuştu; bunun nedeni Martin Eden isminin bir marka durumuna gelmesi, daha doğrusu metalaşmasıydı. Aynı zamanda bu, meta merkezli bir sisteme karşı olan bir yazarın metalaşıp o sistemi yeniden üretecek duruma gelmesiydi; yani Martin Eden, intihar etmeseydi de, bir yaşayan ölüydü. Diğer taraftan meteliksizken yüzüme bakmayanların, hepsinden önemlisi, *"bir baltaya sap olamayacağım korkusu"*yla, beni terk eden sevgilimin ünlü bir yazar olduktan sonra çevremde pervane olması beni çok üzdü. Bundan dolayı "inziva"ya çekilmek istedim, ama tam da öyle olmadı.

— Ne oldu?

— Sisteme karşı bir yazar olarak, takma isimle yazmaya devam ettim. Dünya çapındaki sistem karşıtı hareketlere destekte de bulundum. Hatta zaman zaman "şato"mdan çıkıp kendim bu hareketlere katıldım; örneğin en son Seatle'daki küreselleşme karşıtı gösterilerde ön saflardaydım.

— Yüz yaşını çoktan geride bırakmanıza rağmen!

— Yüz yaşında gibi mi duruyorum? (Şen bir kahkaha atıyor.) Gerçekçi yazarlar hiçbir zaman ölmez, bunu bilmiyor musun?

— Ben de tam onu soracaktım neden gerçekçilik?

— Gerçekçilik bir zorunluluktur, çünkü en başta egemen sınıf, burjuvazi gerçeklerden nefret ediyor... ama gerçekçi olmak demek bayağı olmak ya da imgeye, düş gücüne karşı olmak demek de değildir; çünkü aslında tek gerçek, yaşam, daha güzel bir dünya düşü gibi, insani düşleri de içinde barındırır ve asla bayağı olamaz.

— Romanda önceleri "aydın" gördüğünüz burjuvazinin yazma çabasına giriştikten sonra aslında "cahil" ya da sahte aydın olduğunu anladığınızdaki şaşkınlığınızın anlatıldığı bölümleri unutamıyorum. Geçmişteki burjuvaziyle bugünkü arasında bir fark var mı?

— Hâlâ "cahil"ler, hatta, yalnızca onlar için bilgi üreten özel üniversiteler vs. ile, daha da "cahil"leştiler; dahası, ticari çıkarları dışındaki her şeye, körleştiler... Yani temelde bir değişiklik yok; hâlâ korkuyorlar, onları silip süpürecek sürekli değişen yaşamın kendisinden korkuyorlar ve egemenliklerini de, terör vs. korku üzerinden sürdürüyorlar... ama, geçen yüzyıldaki toplumsal hareketlerden aldıkları "dersler"le, geçmişe göre çok daha sinsiler, saldırı araçları çok gelişti, teknolojiyi sonuna kadar

kullanıyorlar... Belki de bugün toptan tüfekten bile güçlü olan kitle iletişim araçları, medya... güç dengesini burjuvazi lehine bozacak oranda, onların egemenliklerinde.

— Ama siz, Herbert Spencer'dan yola çıkarak "*güçlü olan ayakta kalır*" görüşünün ateşli bir destekçisi değil miydiniz ve bu görüş burjuvaziyi, dolayısıyla Amerika Birleşik Devletleri'nin emperyalist politikalarını, Irak'ın işgalini vs. haklı çıkarmaz mı?

— (Yüzünü ekşitiyor) Beni yanlış anlamışsın dostum. Ben "*güçlü olan ayakta kalır*" derken güçte meşruiyet ararım. Bu, doğa da evrim için meşrudur, insanoğlu içinse doğru yönde, kimsenin kimseyi sömürmediği bir dünya yönünde, bir gelişmeyi desteklerse meşru olacaktır. Irak'taki gibi, gelişmeyi desteklemek bir yana insani birikimi yok edecek bir güç meşru olmaktan çok uzaktır.

— Edebiyat endüstrisine nasıl bakıyorsunuz?

— Ne güzel de söyledin: Edebiyat endüstrisi... hatırlarsan ben de yayıncıları bir makinenin çarkları olarak görürdüm... Daha önce de belirttiğim gibi, ben onlar için yazdıklarım para getirmeye başladığında önem kazandım; ama para getiren eserlerimi daha önce yazmıştım, yalnızca dolaşıma girmemişti. Biliyorsun, ilk başlarda dergilere eser gönderirken "fırsatçı" davrandım; dergilere yayın anlayışlarına, okur kitlelerine... göre eser gönderdim. Bunun yanlışlığını anlamam çok zaman aldı ve epeyce de sancılı oldu. Bugün "star sistemi", "best seller" diye bir şey var ve ünlü bir yazar olmak istiyorsan daha baştan "fırsatçı" olmalısın, medyatik olmalısın; çünkü yazdığın şey her neyse meta olmalı. Meta olan bir şeyde de değişim değeri kullanım değerinin önündedir. Bu ise insanı, sürekli tüketen bir hayvan yapıp, insanlıktan çıkaran ve bir yerde öldüren pazara taraf, yaşama ve dolayısıyla gerçekçiliğe karşı olmayı getirir.

— Aşk deyince Martin Eden ne der?

— İnsancıl Yayınları'ndan çıkan kitabını dün gece okuma olanağı buldum; Martin Eden aşk deyince Mustafa Tabak gibi der: "*Aşk bir gemi / Atlasan boğulursun / Yüzme bilmiyorsan / Kalkan kara hasreti / Bir de mide bulantısı / Çapa atsan en kötüsü / En iyisi yelkenler fora*" Aşk insanı iyiye güzele doğru değiştirmeli. Örneğin Ruth'a olan aşkım beni değiştirdi; beni aydınlatan yalnızca onun ay teni değildi, "*ona değer olabilmek*" için okuduğum kitaplardı ve bununla yazar olma mücadelesine girişmemdi... Ama Ruth değişemedi, burjuva değerlerini beyninden söküp atamadı ve ona olan aşkım karşılıksız kaldı (bir sigara yaktı ve gözleri birkaç dakika uzaklara daldı).

— Ona âşık olduğun için pişman mısın?

— Hayır, çünkü Martin Eden'in yaşamında "keşke"ye yer yoktur!

BİRDEN BİRE

Ağaç susarak örer dallarını
göçerken döner kuşlar susarak
susuzluğumu bastırıyorum susarak
sen kalbindesin suyun.
Bakarsın göçenlerden biri dönmez
düşer yaprak
bastırılmaz susuzluk
birden bire değil
ve ses gölgesidir gücün.
Korkma suda dağıtma hücrelerini
insanlığın basamaklarına taşırım da
hikayesi olursun adaletsizliğin

Meryem ORUÇ

— Daha başka?

— Daha başka? (sözünü bitirir bitirmez, bir yunus gibi oturduğu yerden atladı ve denize karşı kolları açtı.) Bırakalım siyaseti, edebiyatı, aşkı şimdilik, nasıl olsa daha yüzyıllarca onlar üzerine konuşacağız... Ne diyordu Nazım: "*... / Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar // bu anda ne kavga, ne hürriyet, ne karım / güneş ve ben / Bahtiyarım...*"** Hadi bak hava çok güzel, köpekbalıkları onları avlamamızı bekliyor, atlayalım yelkenliye ve diyelim "*yelkenler fora*"!!!

* Söyleşide sözü geçen Jack London'ın *Martin Eden* isimli romanı şöyle özetlenebilir: Emekçi Martin Eden bir burjuvanın hayatını kurtarır. Bu iyilik ona bir burjuva ailesiyle tanışma ve burjuva sınıfını yakından tanıma olanağı verir. Bu arada kurtardığı burjuvanın kız kardeşine âşık olur. Üniversite öğrencisi olan bu kızın karşısında hissettiği eziklik onu önce kitap okumaya sonra da yazarlığa yöneltir. Bu yöneliş yazarlıktan geçinme düşüncesini de beraberinde getirir. Diğer taraftan bu, Martin Eden'e yayın dünyası ve daha da önemlisi, burjuva sınıfının acı gerçeklerini gösterecek; ün, para... ve trajik bir son getirecek sürecin başlangıcıdır. (bkz. Jack London, *Martin Eden*, çev.: Mete Ergin, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2002.)

** Şiirin tamamı için bkz. Nazım Hikmet, *Seçme Şiirler*, Adam Yayınları, İstanbul, 2001, s. 45.

HEP YOLDA

Berrin TAŞ

6 Aralık 2006

Dün bir delikanlı şöyle söyledi. İntemette Emily Dickinson'la ilgili bir bilgiye ulaştım, çok canım sıkıldı.

Merak ettim. Neymiş o bilgi dedim. İnternette Emily Dickinson'ın lezbiyen olduğuna ilişkin bilgiler varmış. Bilmiyorum, dedim. Ben internete güvenmiyorum. Hem lezbiyen olsa ne çıkar. Bu onun şiirini değiştirir mi. Safo'nun da lezbiyen olduğu söylenir, ama Azra Erhat şiirlerinden yola çıkarak böyle bir sonuca ulaşılamayacağını söylüyor. *"Safo, çevresindeki bu kızların düğününe türkü söylüyor. Bu düğün türküleri ne? Eğer Ovidius'un anlattığı ya da Safo'dan sonra Helenistik yazının, ardından Roma yazınının anladığı anlamda bir cinsel ilişki olsaydı; o zaman Safo'nun bu türküleri de olmazdı gibime geliyor; değil mi? Bu temizlik, bu arınmışlık, bu sevinçle olamazdı..."* (Safo, *Çeviri ve Üzerine Konuşmalar*, çev.: Azra Erhat, Cengiz Bektaş, Çağdaş Yayıncılık, İstanbul, Ocak 1999, sayfa. 45.)

Azra Erhat, Safo ile çevresindeki kızlar arasında insanca bir ilişki kurulduğunu söylüyor. Şiirler ve çiçekler arasında özgürce yaşıyorlar. Safo'nun "Dilim Tutulur" adını taşıyan şiirinde de bir kızın, karşısındaki erkekte uyandırdığı duyguları anlatırken ben olsaydım bunları duyardım der gibi anlattığını söylüyor Azra Erhat.

Ben kendimden biliyorum. Kimileyin bilgili, zarif bir genç kızın yanında kaba saba, langır lungur bir erkek gördüğümde bu adam bu kızı anlayabilir mi diye düşündüğüm oluyor. Ne bileyim. Ben şairlerin cinsel seçimlerinden çok şiirleriyle ilgileniyorum. Cinsel seçimleri şiirleriyle var oldukları gerçeğini değiştirmez.

7 Aralık 2006

Dün şiir atölyesinde Gülşah Özer, çeviri üzerine konuştu. Gülşah Özer, çeviri nedir, ne değildir sorunu irdeledi sunumuyla.

Gülşah Özer'in çeviriye yaklaşımını sevdim. Gülşah Özer çeviri, çevrilen dilin gramer ve sözdizimi kurallarına, kültürüne uygun bir biçimde yapılmalıdır, diyor. Hem kendi kültürünüzü, hem öteki ülkenin kültürünü bilmek gerekiyor. İyi bir çeviri zihinsel ve duygusal olgunluk ve deneyim gerektirir.

Özellikle Türkçenin günlük dildeki yanlış aktarımlarına dikkat çekmesi hoşuma gitti. İngiliz asıllı biri olarak eleştirilecek noktaları iyi yakalamıştı. Bazen yabancı dilden alınan kalıplar ve deyişler günlük Türkçeye aynen aktarılır, dedi. Örnek olarak da *"duş almak"* ya da telefonlarda sık sık söylenegelen *"ben size geri döneceğim"* anlatımını verdi. İngilizceden olduğu gibi çevrilen bu tür yaklaşımlara eleştirel yaklaştı.

Gülşah Özer, kendini apaçık dışlaştırıyor. Ondan şiir çevirisi için konuşmasını rica ettiğimde, tamam konuşurum, ama benim yaptığım teknik çeviri, demişti. Şiiri ham haline çeviririm, şiirselliğiyle Kemal ilgilenir. Aynı sözleri dün akşamki konuşmasında da yineledi. Şiirin ritmiyle, biçimiyle K. Özer ilgileniyormuş. Ortak çalışmanın tadı da bu olsa gerek. Eksik yanları birlikte tamamlamak. Bize de şiirlerin tadına varmak kalıyor.

11 Aralık 2006

Pazar akşamı yazarlık seminerinde temayı anlattım. Üç hafta sürdü, sonunda bitirdim. Örneklerle temayı anlatmak zevkli oluyor. Önce teorik bilgiler, ardından şiir örnekleri. Fischer'den, Pospelov'dan, Kagan'dan, Emin Özdemir'den yararlandım. İlk kez temayı anlatmayı denediğim seminerler aklıma geldi de o dönemlerdeki kendimi pek komik buldum. Kendi örneklerimi vermekte zorlanıyordum. Aslında anlatırken bir yandan kendim de anlamaya çalışıyordum. Sonra işte nasıl olduysa öğrenmenin de mücadele demek olduğunu öğrendim. En iyi öğretmen, bilmediğini bilmek. Şimdi gençlerin iki sözcüğü bir araya getirirken zorlandıklarını gördükçe onların neler yaşadıklarını anlayabiliyorum. Anladığım şey şu. Gençler çok hızlı yol almak istiyorlar. Öğrendiklerini nasıl yorumlayacaklarını bilemiyorlar. Öğrendiklerinin yeni bilgileri almakta heyecan yaratması pek kolay olmuyor. Bilmediğini bilmeyi kabullenemiyorlar. Zorlanıyorlar. Kişilerin kendilerini geliştirebilmeleri için "bilmiyorum, anlayamadım" diyebilecek cesareti göstermeleri gerekiyor. Bunu yapamadıklarında kendilerini daraltıyorlar. Bir süre sonra da öğrenmekten heyecan duymayı yitiriyorlar.

12 Aralık 2006

Pospelov'a göre bilginin nesnesi insan yaşamının karakteristik özellikleridir. İnsan, toplumsal bir varlık olduğuna göre ilişkileri, eylemleri, içsel ve düşünsel yaşamlarıyla, bu yaşamın oluşturduğu geli-

şimleri bilginin temel özelliğidir. Bu özellikler kişilerin bireysellikleri içinde anlatımını bulurlar. Bir ülkenin, bir çağın toplumsal koşulları içinde. Bu nedenle her ülke, her çağ, çok yönlülüğü ve karmaşıklığıyla kendi özel karakterlerini oluşturur.

Sözgelimi, Divan edebiyatı kültürel yaşamımızdaki bir yabancılaşmanın ürünüdür. Bu edebiyatı oluşturan öğeler kendi yaşantımız, kendi kültürel değerlerimiz değildir. Arap ve İran sanatıdır. Divan edebiyatı yabancı dil kurallarıyla, yabancı sözcüklerle oluşmuş bir edebiyattır. Duygu ve düşünce ana dilde değil, Arapça ve Farsçayla dışlaştırıldığı için yabancılaşmayı pekiştiren bir işlev edinmiştir. Divan şiirinin oluşma evresinde Arap, Fars edebiyatlarının altın çağını yaşaması, Divan şairlerinin bu dillerle ilgilenmesini sağlamıştır. Böylece adını Osmanlıca dediğimiz yapay, konuşulmayan, yalnızca yazıda kullanılan bir dil doğmuştur.

Karakteri anlayabilmek için onların belli bir toplumsal çevrenin kişisi olup olmadıklarını bilmek gerekir. Bu da yetmez. Çağlarındaki belirli görüşlerin onlar üzerindeki etkisini de bilmek gerekir. Siyasi, felsefi, dini ideallerini. Toplumsal ortamın onlar üzerindeki etkilerini. Böylece aynı çevrenin kişileri olsalar bile birbirlerinden çok farklı biçimlendiklerini anlayabiliriz.

Sözgelimi Attila Jozsef ve Nâzım Hikmet aynı çağın insanları. Attila Jozsef erken ölmüş, ama fark etmez. Her ikisi de çağlarını aşan şairler.

Attila Jozsef 1905-1937 yılları arasında yaşamış. Nâzım Hikmet 1902-1963 yılları arasında yaşamış. Her ikisi de, Birinci Paylaşım Savaşı'nın çalkantıları içinde şiirlerini oluşturmuşlar. Nâzım Hikmet'in gençliği Cumhuriyet'in kurulma sancılarıyla geçer. Sonra da şairin güzel bir dünya düşünün peşine düşmesiyle sürdürdüğü çalkantılı yaşamıyla örtüşen şiirleri gelir. 1967'de ülkesinden uzakta ölür.

Ahmet Haşim 1885-1933 yılları arasında yaşamış. Nâzım Hikmet'le aralarında on yedi yıllık bir yaş farkı var. Jozsef'le yirmi yıl. Ahmet Haşim'le sözgelimi bu iki şair arasında hem toplumsal koşullar, hem de ideolojik bakış farklılıkları var. Bu da şiirlerini farklı kılar. İdeolojileri farklı olmasa belki ortak noktaları bulunabilirdi. Sözgelimi Tevfik Fikret 1867-1915 yılları arasında yaşamış olmasına karşın şiirlerinde tüm insanlığa yönelir. Bu da Attila Jozsef'le Nâzım Hikmet'i, Tevfik Fikret'e yaklaştırır.

Tevfik Fikret, Servet-i Fünun dönemi şairidir. Tanzimat döneminin getirdiği batılılaşma hareketlerinin edebiyatta sonuç vermeye başladığı dönem (1896-1901).

Ahmet Haşim, Fecr-i Ati dönemi şairidir. Yakup Kadri'nin kuruluşunu "*sanat, şahsi ve muhteremdir*" sözleriyle anlattığı dönem. Yani saf sanat anlayışının önemsendiği içe çekilme dönemi (1909-1912).

Ahmet Haşim yaşadığı çağın sorunlarıyla ilgilenmemiş, kendi dünyasında yarattığı düşlerin, başkalarını pek de ilgilendirmeyen, onlara kapalı düşlerin şiirini yazmış. Öteki üç şair çağlarını da kucaklamışlardır.

Tevfik Fikret, *Haluk'un Defteri*'ndeki bir şiirinde insanlığa seslenir. Bu sesleniş günümüz için de geçerlidir.

"*Yeryüzü yurdum, insan soyu ulusum... insan / insan olur ancak bunu anlamakla, inandım / Şeytan da biziz, cin de, ne şeytan, ne melek var / Dünya dönecek cennete insanla, inandım // Boş inanç yerin dibine geçecek, yok olacak / Aklın, o ulu büyücünün hüneriyle, inandım / Bir gün yapacak teknik şu kara toprağı altın / Her şey olacak bilim gücüyle... inandım /*"

Görüldüğü üzere temayı öyle şıp diye kavramak kolay değil. Belki de bu nedenle olsa gerek, kimileri yüzeysel yaklaşımlarla tema=konu diyerek geçiştirmeyi seçiyor.

14 Aralık 2006

Dün akşam Kemal Özer ve Efe Duyan şiir atölyesinin konuğuydu. Daha doğrusu Efe Duyan, K. Özer'in konuğuydu. Bizler de K. Özer'in konuğuyduk. Karışık görünüyor, ama değil. İç içe geçmiş birliktelikler buluşması.

K. Özer ve Efe Duyan ortak bir kitap çıkarmışlar. Usta-çırak ilişkisinin onları getirip bıraktığı bu noktanın günümüzde önemli olduğunu düşünüyorum. İki açıdan önemli. Biri usta ya da kendini usta gören şairler. Öteki de şiirle yola çıkmaya karar veren gençler açısından.

Günümüzde şiir yolculuğunu başlatmış usta olma iddiasındaki şairler gençlerle ilgilenmiyorlar. Yalnızca kendi yaratıcılıkları, kendi dünyalarıyla baş başa kalmayı seçiyorlar. Onlara zaman ayırmayı gereksiz görüyorlar. Gençler de "*cin olmadan adam çarpmak*" istiyorlar. Bu davranış biçimi gençler arasında moda. Kimse çırak olmak istemiyor. Çırak olmadan usta olmak istiyorlar. Ustanı seçmek, çıraklığı bilmek, bu arada kendi yolunu arayabilmek öyle kolay kabullenilebilir değil. Tez elden başarmak hemencecik kendini kanıtlamak, sonra... sonrası birikim eksik olunca boşluk, hiçlik duygularına teslimiyet.

Böyle bir ortamda K. Özer'in, Efe Duyan'ın yolunu açması saygıya değer. Efe Duyan'ın da kendini olduğu gibi ortaya koyması, daha gideceği yolun başında olduğunu bilmesi güzel.

Efe Duyan "Dar Vakit" adlı şiirinde sevincin yarınlara taşınabileceğini ne güzel anlatmış.

"*torunun yemediği simitle baş başa bir kadın/ gençliğini martılara atıyor... / bugünden bugünedir çünkü sevinç // rıhtım boyunca aynı sıkıntı çıtlatılır-*

ken / Kadıköy'ü tamamlayan / bozuklukları tekrar tekrar sayarken / cebinde dalgaları bulan işsizin biridir / dalgın bir yankesici için, şu çiçeğin adıdır / bir kıza almak için günün birinde... / beklerden koşan bir yolcuyu, / içinde gençliğinden bir şarkı / kaç motoru birden bekleten / geveze bir kaptandır // masasında telefon defteriyle soğumuş bir çay / yıllardır ilk kez açıyor gençliğini / dünden yarınadır çünkü sevinç."

19 Aralık 2006

Bugün altıncı yıl bitiyor. "Hayata dönüş" operasyonlarından söz ediyorum. Onca insanın ölmüş olmasına karşın nasıl da sevimli bir ad takılmıştı bu operasyona. Gerçekliği kapayan örtü neyi saklıyordu. İnsanları F tiplerine, yalnızlığa tıkmak değil miydi amaçları. İstedikleri oldu olmasına, ama bir yerlerde mücadele devam ediyor. İnsanlığını unutmak, unutturmak istemeyenlerin mücadelesi.

Bu akşam "Güneşin Sofrası"na çağrılıyız. İnsancıl şairleriyle birlikte şiirler okuyacağız. Ben "hayata dönüş" operasyonu sürecini *Cehennem Şiirleri*'yle dışlaştırmıştım. *Cehennem Şiirleri*'nden seçtiğim şiirleri okuyacağım. Şiir değil midir acıları sağaltacak, yaralara, iç dünyaların yaralarına iyi gelecek ilaç. Benim yapabildiğim, bu. Boş konuşmayı sevmiyorum. Şiire sığınıyorum, sözcüklere sarılıyorum.

21 Aralık 2006

Dün, şiir atölyesinde Ömer Faruk Toprak'ı anlattı Özgür. Daha bitmedi, haftaya devam edecek. Gençlerin yeni şairlerle tanışma heyecanını izlemek sevinç verici. Kendimi de kutlasam mı! Aferin sana kadın, güzel amaçlar edindin. Seçimlerinin sonuçlarına katlanarak yaşıyorsun. Hem olumlu, hem de olumsuz sonuçlarına.

Önceki akşam İnsancıl şairleriyle Güneşin Sofrası'nda şiirler okuduk. *Cehennem Şiirleri*'ni okurken Baha bana eşlik etti. Birlikte okumak daha iyi, dinleyenler için sıkıcı olmuyor.

Güneşin Sofrası'nda dia gösterimi de vardı. Özellikle beni etkileyen kimi görüntüleri anlatmak istiyorum. Bir hastane yatağında sigarasını içerken limonu nasıl filizlendirdiğini anlatan kadın. Hapishanedeyken su yok, sabun yok, diyor. Daha sonraki konuşmalardan anladığım kadarıyla suya gaz karışmış. Nöbet beklerken birdenbire nöbeti bırakıp yıkanmak için banyoya gidiyor. Suyu da boşa akıtmıyor. Bir leğende biriktiriyor. Sonra o suyu avluya bırakıyor. Yıkanırken zaten üstündeki çamurların akıp gittiğini söylemişti. Yani su çamurlu. Ara sıra çay ve ıhlamur yapraklarını çamurlu suya atıyor. Mevsimler dönüyor, yağmur, kar, bahar. Kokluyor çamurdakileri, artık gaz kokusu kalmamış. Limon onlar için önemli. Diri kalabilmek için çaya ya da suya limon sıkıyorlar. Kendine ayırdığı limonun çekirdeklerini o çaylı, ıhlamurlu, çamurdan yapılmış karışımın ortasına bırakıyor. Gökyüzüne bakarak bulutları gözleyen, türküler söyleyen bir arkadaşları var. Adı Lale. Lale en sıkıntılı günlerde yüksek sesle şiir okuyarak direnci pekiştiriyor aynı zamanda. Bir gün sesleniyor Lale. Abla, bu limon filiz vermiş. Sonra o, yüzünde çektiği acıların izleri görünen, ama gözleri pırıl pırıl bakan kadın en vurucu sözcükleri söylüyor.

Bizim yaratıcılığımızdan korkuyorlar. Limon yetiştirebileceğimizi biliyorlar, limondan korkuyorlar.

Lale, bugün yaşamıyor. Hayata dönüş operasyonundan sonra hastane görüntülerinde de şiir okuyordu. Ağzı, burnu hortumlarla bağlıyken. Morarmış dudakları ve yaralanmış alnına aldırmadan umudu ve geleceği diri tutan inancıyla.

25 Aralık 2006

Cumartesi C.G. *Özgür Düşün* dergisinin düzenlediği bir etkinliğe katıldı. Ben de dinlemeye gittim. "Aydınlık Sorgular" başlığıyla düzenlenen etkinlikte aydının tanımı üzerine yoğunlaşıldı. Temel Demirer, Hasan Ceylan ve Ender Helvacıoğlu da aynı etkinlikte konuşmacıydılar.

Özetle Temel Demirer sosyalist olmayanın aydın olamayacağını söyledi. Sağcı aydın, İslamcı aydın olmaz, dedi. Hasan Ceylan yoksulluğu vurguladı. Yoksulluk aydının birincil sorunu olmalıdır. Yoksulluğu gündeme getirmelidir, dedi. Cengiz Gündoğdu salondaki bir bebeğe dikkat çekti. Aydın bu bebeğin geleceği için çaba gösteren insandır. Her koşulda doğruyu söyleme cesareti gösteren kişidir. Aydın, aşkı da önemsemelidir, aşk estetik bir yaratımdır dedi. Ender Helvacıoğlu üç konuşmacının aydın tanımlarına da katılmadığını söyledi. Sağcı aydın, solcu aydın, İslamcı aydın olabileceğini, sınıflarüstü bir aydın tanımı yapılamayacağını dile getirdi. Sonra da, nesnel bir aydın tanımında buluşmak gerekir, bana göre aydın ideoloji üretir, dedi.

Elbette bu konuşmaların ardından tartışma çıktı. Ender Helvacıoğlu ne demek istediğini tam anlatamadı. Üstelik tanıdığı birçok aydının vicdansız olduğunu söyledi. Temel Demirer ve Cengiz Gündoğdu ona yanıt verdiler. Cengiz Gündoğdu, "*Nesnellikse herkes kendi tanımının nesnel olmasını ister. Bana göre kendi tanımım nesneldir. Kendi tanımımın geçerli olmasını isterim. Ortak bir tanımda buluşulamaz,*" diyerek konuşmayı bitirdi.

Konuşmalar bittikten sonra Ender Helvacıoğlu'na, zaten vicdansız dediklerinize aydın demiyoruz, dedim. Ender Helvacıoğlu'da, aydınların vicdanlarına göre davrandıklarını söylemek istedim, dedi.

Ender Helvacıoğlu kendini anlatamadı. Belki geniş zaman dilimleri ayrılabilseydi, daha ayrıntılı ko-

Çöplükteki Gölgeler

Gölge ne arıyor
her gece
kimsesizlikle dolu durağında

Tempolu bir bunaltıyla el çırparken uygarlık
parfümün doruğunda
cesedini bırakıp
el çırparken bir iki üç yaşamak güç
tatlı kokularla bile yaşamak güç
gölge ne arıyor
sade bir alışkanlıkla
cesetler arasında
bulanmadan yüreği hiç mi hiç.

İncecik bir gölge evrende ne arıyor
karanlığa sarılmış
cılız bir ot gibi
sarılmış kadını erkeğe
erkeği kadına
erirken bedenler tunçtan günlerde
yakan açlığı mı arıyor yoksa, aysız gecede

Her gece rengini kaybeden gölge
ne arıyor
rengini mi arıyor
ya ara sıra dilemiyor mu o da uykuyu
yazgısı mı gölgenin evreni dolanmak,
bak o gölge ne arıyor
evrenin gizil yanında arıyor
onun bizlere gizil yanında
onun sizlere gizil yanında
gölgenin avucunu kavrıyor gizil

cılız bir gölge devi mi arıyor
doğunca ay üzerimizde sancılardan fırlayıp
gölge dile geliyor yansısında.
Ay büyüyecek
ayak sesleri büyüyecek
kavranacak aranan ve gölge,
gölge ve arayan.
uyuyacak kucamızda ay.

Işıl ÇAĞDAŞ

nuşulabilirdi. Yine de bu konuşmalar dinleyicilerde kimi soru işaretleri bıraktı. Sonraki etkinliklere katılamadığım için onlar hakkında bir fikrim yok.

28 Aralık 2006

Bir yıl daha bitiyor. Bitiyor da ne oluyor. Ben kendi zamanımı yaşıyorum. Bu da yılın sonundaki rakamın değişmesiyle değişmiyor. Yalnızca her yeni gün ömrümden biraz daha eksiltiyor. Ne kadar sürecekse artık bu bir solukluk daha yaşama isteği. Orasını bilemem. Bu dünyadan ya da kendimden eskilerine ekleyeceğim yeni beklentilerim yok. Yaşayacağım kadar yaşadım. Göreceklerimi gördüm. Acıysa acı, sevinçse, sevinç. Yalnızca şiir bana güç verebilir. Şiirde soluklanan yaşama açlığı yeni günü karşılamak için ellerimden tutabilir. Sırtımı şiire yaslıyorum.

"Aydınlık Sorgular" etkinliğinin ardından ben de kendime sordum. Aydın kime denir, diye. Aydın yalan söylemeyendir, ama yalan söylememek yetmez. Aydın sözünün arkasında durandır. Sözünün arkasında durmak da yetmez. Sözünü eylemli kılmak için çabalayandır, aydın. Her eli kalem tutan aydın değildir, aydın bilgili olmak zorundadır. Bu bilgi, bilgiçlik taslamayı gerektirmez. Bilgisini insanlığın yararına dönüştürendir, aydın. İnsanlığı sevendir, geleceğe konuşandır. Bugünün kokuşmuş değerlerine teslim olmayı reddedendir. İnsanlığın ortak değerlerine kendi varlığını bağlayandır. Bu bağlanışın geleceğin aydınlık günlerine giden yol olduğunu bilendir. Kendini dönüştürmeden başkalarına akıl veremeyeceğinin ayırdında olandır. Başkalarına göre yönünü değiştirmeyendir.

KUŞBAKIŞI ORTAÇAĞ - V

Barış ACAR

Reform ve Luther

Hıristiyan dinsel düşünüşünün otodinamiği yüzyıllar içinde öyle dönüşümler yaratmıştır ki, herhalde bir öğreti olarak bu dini benimseyen ilk Hıristiyanlar için, dinin günümüzdeki ideolojik yapılanması tanıyamayacakları kadar yabancı olacaktır. Ortaçağın karakterindeki değişimleri anlamak için Reform'a ve onun iktisadi-sosyal kökenlerine bakmamız gerekir.

Kuzey Avrupa Rönesansı

İtalya'ya göre daha geç bir tarihte Rönesans'la tanışmış olan kuzey ülkeleri için Michelangelo'nun sözleri ortaçağın günbatımını göstermesi bakımından ilginçtir: "*Flaman resmi, bütün dindarlara İtalyan resminden daha hoş gelir. İtalyan resimleri onlara gözyaşı döktürmez, Flaman resmi ise bol bol ağlatır.*"(1)

Burke, *Rönesans* isimli çalışmasının "İtalya Dışında Rönesans" başlıklı bölümünde, aynen Rönesans'la Antikite arasında kurulan bağda olduğu gibi, İtalya dışındaki Rönesans'ın İtalya Rönesansı'yla bağını da sorunsal haline getirmekten yana görünür.

Yaygın kanı, Rönesans'ın kuzey ülkelerine İtalya gezisi yapan araştırmacılar tarafından ithal edildiği yönündedir. Yayılma ve benimsemeye dayalı bir asimilasyon sürecine vurgu yapılır. Bu yaklaşımsa, İtalyanları etkin, yaratıcı, yenilikçi göstermekteyken; Avrupa'nın geri kalanını "pasif" olarak tanıtmaktadır. Burke, bu düşünüşe karşı çıkar. Örnek olaraksa, Petrarca'nın en önemli deneyimlerini Toscana'da değil Avignon'da yaşadığını, Van Eyek ve Weyden tarafından geliştirilen yağlıboya resim tekniğinin İtalya üzerinde çok etkili olduğunu söyler. Holbein, Dürer, Erasmus, Montaigne, Shakespeare, Cervantes gibi isimlerle birlikte düşünüldüğünde bu düşünüş tarzının gerçekçiliğini göz ardı etmek olanaksızlaşmaktadır.(2)

Reform Hareketi

"*Reform sözcüğü gerçekte olup biteni tam anlamıyla açıklamaz, yalnızca dönemin liderlerinin yapmak istedikleri şeyi ifade eder. Yani bugünden baktığımızda reform, o dönemde yapılan değil, yapılmak istenen bir şeydir.*"(3)

Pek çok bakımdan politik bir olgu olan reform(4), Goethe'ye göre, barışçıl kültürü geriletmiştir. Yanlışın yanlışla, bencilliğin bencillikle savaştığını belirttiği Reform'un ona göre tek ilginç yönü, Luther'in kişiliğidir.(5)

Heine ise, Luther'den Kant'a kadar uzanan bir zincirden söz etmiş ve Luther'in Papa'yı reddedişiyle Kant'ın tanrıyı gözden çıkarışını karşılaştırmıştır. Ona göre Kant nasıl halkına bir düşünce vermişse, Luther de halkına bir "dil" vermiştir.(6)

Michelet gibi reformu yere göğe sığdıramayan yorumcuların yanında, Nietzsche gibi ona tamamen karşı olanları da bulmak olanaklıdır. Nietzsche, reformdan, "*modası geçmiş zihinlerin İtalyan Rönesansı'na karşı tepkisi*" olarak söz etmektedir. Tarikatların ve cadılık hurafelerinin türemesine neden olmakla suçladığı reform hareketi, Nietzsche'ye göre tam da çiçek vermeye hazırlanan Alman kültürünün önüne ciddi bir set çekmiştir.(7)

Uzaktan bakılarak üzerine neler söylenirse söylensin, 1517'de Martin Luther'in Witteberg Kilisesi'nin kapısına astığı 95 tez, yeni bir sürecin tetikleyicisi olmuştur.(8) Bu süreç, asla yekpare olmamıştır. Hıristiyan reformunun üç yorumcusu vardır. Bunlar Luther, Calvin ve Münzer'dir. Bu üç isim, reformasyon anlayışının birbirinden neredeyse tamamen farklı üç yorumunu vermektedir. Luther'in reformu daha çok büyük burjuvazinin çıkarlarına hizmet eden bir yapıya sahipken Calvin, küçük kasaba burjuvazisine yönelik bir eğilim gösterir. Münzer ise dinde reformu köylülük açısından yorumlayarak, devrimci bir eylemin ideolojisini yaratmak istemiştir.(9)

Almanya'da Sınıf Çatışmaları

Luther ve reformuna geçmeden önce, Almanya'nın söz konusu döneme özgü koşullarını belirleyenlerden söz etmek gerekir.

Bunların başında da kuşkusuz, hızla kentleşme ve lonca örgütlenmesinde yoğunlaşma gelmektedir. Almanya bu dönemde, Vasca De Gama'nın buluşlarına rağmen kuzeyden geçen büyük ticaret yolunun merkezidir. Özellikle de Ausburg ve Nürnberg zengin şehirlerdir. Ancak hızlı kentleşmenin bir sonucu olarak çıkarları birbirleriyle çatışan çok sayıda merkez de ortaya çıkmıştır.(10)

Bu dönemde prensler başlarına buyruk bir biçimde sürekli savaş halindedirler. Parlamentolar toplanmakla birlikte prenslerin ağırlığı burada kendini hissettirmektedir. Özellikle de akla esince konan ağır vergilere temsilcilerin karışamaması başlı başına bir problem haline gelmiştir.(11)

Sınıflar arası çatışmalar gitgide daha keskinleşmektedir. İmparatorluk soyluluğu ile prensler arasındaki çatışmanın yanında, şövalyeler din adamlarının oluşturduğu ruhban sınıfın, evlenmeme geleneği yüzünden bölünmeyen ve dağılmayan topraklarına göz dikmişlerdir. Ayrıca bu dönemde matbaanın yaygın kullanımı da ruhban sınıfın elinde olan okuma yazma tekelini kırmıştır.(12)

Ayrıca her yıl Roma'ya akan paralar yalnızca rahiplere beslenen hıncı artırmakla kalmakta, prenslerin ulusal duygularını da güçlendirmektedir.(13)

Engels, Köylüler Savaşı'na yol açacak olan bu toplumsal sınıfları şöyle değerlendirmektedir: "*Bir yanda yoksul düşmüş, var olan burjuva düzene hâlâ lonca ayrıcalıkları ile bağlı olan zanaatçılar; öte yanda, topraklarından kovulmuş köylüler ile işlerinden çıkarılmış ve henüz proleter durumuna düşmüş hizmetkârlar. Bunlar arasında, şimdilik resmi toplumun dışında kalmış ve yaşama koşulları bakımından o günün sanayisi ve lonca ayrıcalıklarının izin verdiği ölçüde proletaryaya yaklaşan, ama aynı zamanda işte tam bu nedenle, hemen hepsi geleceğin ustaları ve burjuvaları olacak olan kalfalar.*"(14)

Bu kitleler üç kamp içinde bir araya geleceklerdir: Katolik-gerici kamp, burjuva reformcu-Luther'ci kamp ve devrimci kamp.(15)

Luther'le Münzer arasında çok ciddi bir çekişmeye sahne olan Köylüler Savaşı Münzer'in asılmasıyla son bulduğunda sonuç din adamları sınıfının büyük çapta yıpranması şeklinde olmuştur. Bu durumdan avantaj sağlayanlarsa prenslerdir.(16)

Luther ve Köylüler Savaşı

Luther'i papalık kurumlarıyla çatışmaya sokan ilk konu endüljanslardır. Yani günahların para karşılığında bağışlanması. 31 Ekim 1517'de ünlü 95 Tez'ini Wittenberg'de, Kale Kilisesi kapısına asmasının amacı, temelde endüljans sistemine karşı bir tartışma önerisidir. Tartışma tezlerinin bu şekilde kapıya asılması ise geleneğe uygundur; fakat dönemin olağanüstü çalkantılı ortamında bunların Almanca olarak basılıp çoğaltılması ve tüm halk tarafından tartışılması Protestan Reformu'nun başlangıcı olmuştur.

Luther burada tezlerini henüz kesin sonuçlara bağlamış değildir. Aslında papalığın görmezden gelerek üstesinden gelebileceği bu sorun, 1518'de bu tezlere karşı bir konsilin toplanıp Luther'in kendini savunmasını istemesiyle daha da büyümüştür. 1520'ye gelindiğinde sorun Hıristiyanlık öğretisinin toptan bir sorgulamasına dönüşmüş bulunmaktadır. Papalığın Luther tezlerini yaktırmasının ardından Luther, yüzünü Alman soylularına döner ve "Alman Ulusunun Hıristiyan Soylularına", "Kilisenin Babil Tutsaklığına İlişkin" ve "Hıristiyan'ın Özgürlüğüne İlişkin" isimli bildirgelerini yayımlar. Bu bildirilerde ayin yapısına ilişkin açıklamalarıyla hümanistlerle de arası açılır. Bu, 1525'te Erasmus'la tamamen zıtlaşmalarına yol açmıştır.

Luther, hakkında yayımlanan aforoz fermanın ardından, kaçırılma süsü verilerek Wartburg Şatosu'na götürülmüş ve burada arkadaşlarıyla birlikte *Kitabı Mukaddes* çevirisini yapmıştır.

Bu çeviri, Luther'in olgun eseri olarak kabul edilir ve *Kitabı Mukaddes* dışında hiçbir yoruma izin vermeyen bir yapıyı öne çıkarmaktadır. Halkın rahatlıkla anlayacağı bir Almanca'nın kullanıldığı bu çeviri, Luther'in amaçlı saptırmalarından payını almıştır.(17) Luther'in bu tutumu eleştirmen kendisi olmadığı durumlarda hiçbir özgür yoruma izin vermemeyi amaçlamaktadır.(18)

1530'lara gelindiğinde Protestan olarak anılmaya başlayan hareketin özellikle Nürnberg'de yoğun çatışmalara yol açtığı görülmektedir.

Luther'in başkaldırısının içinde, papalığın din ticareti yaparak kendine zenginlik sağlayan bir kuruma dönüşmesi yatmaktadır. Bu tepki Luther'i, "inananların kendi kendilerinin rahipleri" olduğu tezine kadar götürecektir. Luther'in başlangıçta devrimci, özgürlükçü bir hareket olarak halkın sözcüsü olan ve ona öncülük eden tutumu, köylü savaşlarının başlamasıyla tutuculuğa dönüşecektir. Burjuvazinin dinsel aristokrasiyi saf dışı etme ve ulusal monarşiyi kurma yolundaki amaçlarına hizmet eden Luther'ci anlayış, Protestan Kilisesi'nin bakış açısını temsil etmektedir.(19)

Köylüler Savaşı'na karşı konuşmalarında Luther şöyle demiştir: "*Dünyadaki hükümdar tanrı, halktan kişilerse tanrının şeytan aracılığıyla yaptığı şeyi, yani günahların cezasını vermek, isyan çıkarmak için hükümdarların kullandığı şeytanlardır.*"(20)

Luther'ci kilisenin Kopernik karşısındaki tutumu onun devrimci söyleminin içinde nasıl tutucu bir öz taşıdığının göstergesidir. Kopernik, yerin güneş çevresinde döndüğü evren modelini 1510-1512 yıllarında hazırladığı kitapçığında ortaya koymuştur. Ancak bunun yayımlanması için 1543'e değin beklemiş ve sistemini geliştirmeye, aynı zamanda da dinle çatışmasını engelleyecek kanıtlar bulmaya çalışmıştır. Luther'ci kilisenin şiddetle eleştirdiği tezlerinden dolayı cezalandırılmaması belki de öldüğü için yargılanmaktan kurtulmasına bağlıdır. Bruno ise, onun kadar şanslı olmayacak ve evrenin sonsuzluğuyla başka dünyalara ilişkin tezleri yüzünden, 1600 yılında yakılarak öldürülecektir.

"Luther'in güçten yoksun olduğu ilk yıllara ait birkaç görkemli lafı bir kenara bırakılırsa, reform liderleri arasında vicdan özgürlüğü lehine bir tavra neredeyse rastlanmaz. Onlar da, din adına ceza verme gücüne kavuşur kavuşmaz bunu kullanmışlardır."(21)

Protestanlık ve Kalvinizm

Bir bütün olarak reformu kilise otoritesinin yaşam üzerinden tümüyle kaldırılması olarak değil, din-yaşam ilişkisinin farklı bir biçimde yorumlanması olarak düşünmek gerekmektedir.(22) Weber, *Protestanlık Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu* isimli sosyolojik çalışmasında Protestanlığın çağdaş kapitalizmle ilgisini tartışmakta ve bir anlamda endüstri devrimine giden yolda ortaçağdan kopuşun izlerini sürmektedir. Burada, Katolikliğin her şeyin kendisi için yaptığı "öte dünya" fikrinin Protestanlık tarafından nasıl değiştirildiğini açıklamaktadır.

Weber'in Protestanlık üzerine yaptığı çalışmanın kuşkusuz en önemli saptaması "meslek" kavramı üzerine olanıdır. Weber, Almancadaki "meslek" sözcüğünü (*beruf*), İngilizce'deki "*calling*" sözcüğüyle karşılaştırır ve sözcüğün kökenindeki çağırmak, seslenmek anlamına dikkat çeker. Burada "*meslek, kişinin tanrı tarafından yapmaya çağırıldığı iştir.*"(23)

Günlük dünyevi eylemlere böylece dini bir özellik verilmiştir. Katolikliğin münzeviliği ve manastır yaşamını yücelten anlayışının karşısına, dünyevi ödevin tanrısal bir eylem olarak tanımlanıp mutlaklaştırılması Luther reformunun ilk on yılında gerçekleştirilmiştir. "*Keşişçe yaşam biçimi Luther'e göre, tanrı katında bile bir haklılık değerine sahip olmadığı gibi, bencil dünyevi ödevlerden kendini sıyıran bir sevgisizliğin ürünüdür.*"(24) Esasen bu düşünce ilk Hıristiyanlarda karşılaştığımız ve İsa öğretisinin temelinde yatan tanrıya yönelik "*Bize bugünlük ekmeğimizi ver,*" dileğiyle de çatışmaktadır.(25)

Böylece Reform dönemi insanı için "ebedi kurtuluş" fikrinin diğer bütün düşüncelerin önünde yer aldığını saptayabiliriz. Artık, kişi, iman yoluyla ve çalışma sonucunda ulaşacağı tanrısal huzura karşı tek başına sorumluluk yüklenmiştir. Kilise ve ayinleri yardımıyla kurtuluş umudunu ortadan kaldıran Luther'in reformu, Püritenlerde ve Kalvinizmde en uç noktasına ulaşmıştır. Kalvinist toplum anlayışında kişi tanrısıyla yapayalnız bir evrendedir.(26)

"*Rahip değişim mucizesini gerçekleştiren ve elinde seçilmişliğin anahtarı olan büyücü idi. İnsan tövbe ve pişmanlık içinde ona dönebilirdi... Kalvinizmin tanrısı, taraftarlarından bireysel iyi işler talep etmezdi, onun istediği iş kutsallığına ulaşmış bir sistemdi... Böylece sıradan insanın ahlaki eylemi düzensizlikten ve sistemsizlikten kurtuldu ve bütün bir yaşam için değişmez bir metoda ulaştı.*"(27) Sistem anlayışındaki bu kesinlik ise, Luther'ci bakışın din-dünya ilişkisindeki kararsızlıktan farkıdır. Luther'cı düşünce, Paulus'çu düşüncenin dünya için umursamaz tutumunu henüz tümüyle aşabilmiş değildir.(28)

Machiavelli'nin, her türlü hile ve düzenbazlıktan yararlanmayı sistem için meşru gören anlayışı da temelde Luther'ci geleneğin din çıkarları uğruna yalan söylemeyi salık veren anlayışının bir uzantısıdır.(29) "*Machiavelli'ye göre hükümdar merhametli, güvenilir, insancıl, dürüst ve dindar görünmeli, ancak kendi yararı söz konusu olduğu zaman başka türlü davranmakta bir an bile tereddüt etmemelidir.*" Ona göre din zorbalığın değerli bir aracıdır.(30)

Faust'ça Evrenin İnşası

Feodal yapının içinden kapitalizmin doğuşunu sembolize eden Goethe'nin Faust'u için Marshall Berman, "*Faust'vari insan tarih yapan insandır,*" der. (31) Erken Hıristiyan dönemi çilekeşlerinin "dilenci ekonomi"sinden, Reform'un "inanç için meslek" kavramına geçiş, tarih yapmanın çeşitli basamaklarını içerir.

Faust, Protestanlık konusunda da ilginç bir karakter olarak karşımıza çıkar. XIX. yüzyılın sonuna dek, yayımlanan ilk *Faust*'un bir Protestan eseri olduğu sanılmaktadır. Oysa araştırmacılar, adı bilinmeyen bir Katolik tarafından hikâyenin ilk yazımında, Faust'un, ruhunu şeytana satan Luther'in bir parodisi olduğunu ortaya koymuşlardır. Bu yazımda; Faust'un Helena'yla evliliği, Luther'in evliliğini, şeytanla yaptığı anlaşma da, din değişimini açıklamak için kullanılmıştır.(32)

Faust, ortaçağ insanının tedirgin ruhunu da temsil etmektedir. Şeytanla dağ tepelerinde raks eden, mitoloji kahramanlarıyla söz düellosuna giren, kah Katolik, kah Protestan olarak karşımıza dikilen, aynı zamanda da bilim adamı olan nevrotik bir karakter.

Böylece, antik çağ insanının dünya kavrayışının, ortaçağın içinden geçerek, kapitalizmin doğuşuna kadar geçirdiği dönüşümleri kısaca gözden geçirmiş oluyoruz.

(Sürecek)

Dipnotlar

1. Huzinga, Johan, *Ortaçağın Günbatımı*, çev.: Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınları, Ankara, 1997, s. 392.
2. Burke, Peter, *Rönesans*, çev.: Özkan Akpınar, Babil Yayınları, İstanbul, 2000, s. 41-42.
3. Smith, Preserved, *Rönesans ve Reform Çağı*, çev.: Serpil Çağlayan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2001, s. 246.
4. Smith, Preserved, a.g.e., s. 249.
5. Smith, Preserved, a.g.e., s. 256.

BANYAN AĞACI

Deve dikenleriyle
sarmalanmış
süreceksin kanayacak toprak
Ellerinle kanayacak
Dal olacaksın
Sonra bir kök
Bir yaprak
Düştün mü
Filiz olacaksın yeniden
Kolay değil
Eğilmişler arasında
Düşleri şaha kaldırmak
İhanetler içinde
Kökünü ele vermeyeceksin
Bir düş kur
Ormana dönüşsün
Banyan ağacı gibi
Kök salacaksın
Toprağa
Kuduz fırtınalar
Gücünü yitirecek
Çaresi yok
Yeşereceksin
Göğereceksin
Göğe
Ereceksin
Kökün toprakta
Kalırsa

Tekin AĞACIK

6. Smith, Preserved, a.g.e., s. 260.
7. Smith, Preserved, a.g.e., s. 273.
8. Akyürek, Engin, *Ortaçağ'dan Yeniçağ'a Felsefe ve Sanat*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1994, s. 126.
9. Şenel, Alaeddin, *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2001, s. 290-291.
10. Engels, Friedrich, *Köylüler Savaşı*, çev.: Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara, 1999, s. 31.
11. Engels Friedrich, a.g.e., s. 33.
12. Engels Friedrich, a.g.e., s. 35.
13. Engels Friedrich, a.g.e., s. 37.
14. Engels Friedrich, a.g.e., s. 40.
15. Engels Friedrich, a.g.e., s. 45.
16. Engels Friedrich, a.g.e., s. 130.
17. Smith Preserved, a.g.e., s. 122-123.
18. Smith, Preserved a.g.e., s. 197.
19. Şenel, Alaeddin, a.g.e., s. 292-294.
20. Smith, Preserved, a.g.e., s. 148.
21. Smith, Preserved, a.g.e., s. 193.
22. Weber, Max, *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Doğuşu*, çev.: Zeynep Gürata, Hill Yayınları, Ankara, 2002. s. 30.
23. Weber, Max, a.g.e., s. 62.
24. Weber, Max, a.g.e., s. 63-64.
25. Weber, Max, a.g.e., s. 69.
26. Weber, Max, a.g.e., s. 82-84.
27. Weber, Max, a.g.e., s. 93.
28. Weber, Max, a.g.e., s. 125.
29. Smith, Preserved, a.g.e., s. 63.
30. Smith, Preserved, a.g.e., s. 143-144.
31. Berman, Marshall, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, çev.. Ümit Altuğ ve Bülent Peker, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 115.
32. Smith, Preserved, a.g.e., s. 243.

SANATSAL ETKİNLİKTE BİLİNÇ VE BİLİNÇALTININ ROLÜ

Mehmet AKKAYA

Giriş

Her türlü bilgi sorunu özne ile nesne arasındaki ilişki sorununu gündeme getirir. Bir bilinenden söz ediliyorsa zorunlu olarak bir bilenden de söz edilecektir. Bilinç, bu bilen ve bilinen arasındaki diyalektik bütünlük çerçevesinde oluşurken insanın felsefi, bilimsel, sanatsal olmak üzere her türlü düşüncesi için de bir düzenek olur. Her türlü düşünce ve her türlü sanatsal yaratı bilincin bir ürünüdür de diyebiliriz. Maddeci düşüncenin henüz etkili olmaya başladığı dönemlerde bu ikili yapının birine ağırlık vermek adeta bir alışkanlıktı. Filozoflar ya özneden hareket ediyorlardı (Platon gibi) ya da nesneden hareket ediyorlardı (Aristoteles gibi). Yani bilinç sorunu özellikle bilgi teorileri açısından eskiden beri düşünürlerin ilgilendikleri bir alan olmuştur. Eskiçağ'da bu dünya-öbür dünya, beden-ruh ayrılığı üzerinde düşünülse de, henüz bilimsel tutumların söz konusu olmadığı için ruhbilimin ve sanat ruhbiliminin izlerine rastlamak mümkün değildi. Sanat yapıtlarına çok genel çerçevede bakılıyor hatta sanat yapıtından çok onu sanat yapan şey aranıyordu. Çünkü idealistler için güzel, kendinde şey'di. Bu arada özellikle Platon metafizik düzeyde de olsa yapıtın dışında yapıtla ilgili olgular saptamaya çalışıyordu. Antikçağ'daki bu araştırmalarda bilincin merkezinin korteks olduğu, onun altbilinççe sarılmış olduğunu bırakalım, beynin ve işlevleri bile bilinmiyordu, beynin yerine yürek düşünülüyordu. Oysa sanatçı "*her şeyi yüreği ile değil kafası ile yapar*"dı.(1) Yeniçağ'la birlikte, bilimlerin konu ve yöntemlerini belirlemeleri ve birer birer felsefeden ayrılmaya başlamaları üzerine sanatla ilgili de daha gerçekçi diyebileceğimiz çalışmaların önü açılmaya başladı. Bilimin, felsefenin, siyaset düşüncesinin yanı sıra sanat da bir insan araştırması niteliği kazanma yoluna girdi. J. Locke, insan zihnini bir boş, beyaz kâğıt (*tabula rasa*) diye belirledi. Bu durumda bilinç edilgen görünümüyle dışarıdan gelen duyumları almakla sınırlıydı. Descartes, biraz daha ileri giderek düşüncelerden ayrı olarak duygulardan, tutkulardan, sezgilerden söz ediyordu. Kant, bilincin insan türünün kavrama özelliklerine göre kurulduğunu (kategoriler: iç, deneyim:dış) söyleyerek bir anlamda yönelgen bir bilinç anlayışı getirmiş oldu. XX. yüzyıla geldiğimizde bilincin bir buzdağının sadece görünen kısmı olduğu, bu buzdağının görünmeyen kısmının (bilinçdışı) görünen kısmından daha önemli olduğu, gelişmekte olan ruhbilimin uzmanlarınca ileri sürüldü. Ruhbilimin insanı sanatsal yaratı açısından inceleyen, yani sanatçının hangi koşullarda yaratıcı olduğunu ele alan bir disiplin daha ortaya çıktı: Sanat ruhbilimi. Sanat ruhbilimi (sanat psikolojisi) sanatın bir dalı gibi değildir, o, ruhbilimsel bir disiplindir. Çünkü o yapıtı sanat eseri açısından değil de yaratıcı açısından ele alır. Bu, neden önemlidir? Çünkü, "*yapıt bitmişliğiyle değil, onu gerçekleştiren süreç temel alınarak anlaşılır*"(2) Jean-Paul Weber *Sanat Ruhbilimi* adlı çalışmasında bu konuyla ilgili şunları yazıyor: "*Sanat ruhbiliminden, sanat yapıtının yaratılmasıyla ve izlenmesiyle ilgili bilinç durumlarının ve bilinçdışı olgularının incelenmesini anlıyorum.*"(3) Dikkat edilirse biz de konu başlığımızı bu paralelde oluşturduk.

İnsan ruhsallığıyla ilgili, özellikle zihnin özellikleriyle ilgili ilk çalışmaları Aristoteles'te buluyoruz. O, iki önemli kavram hediye etti bize: tümdengelim, tümevarım. Gerek sanatsal yaratı gerekse sanatsal yargı sırasında insan zihninin birtakım tümevarımlar ve tümdengelimler yaptığı antikçağdan beri biliniyordu. Öncelikle bu yöntemler bilinci oluşturmakta yapıcı öğeler olurlar. Aristoteles bu yöntemleri belirlemekle adeta zihnin fotoğrafını çekmiştir. Klasık mantığın ilkelerini de, özetle özdeşlik ilkesini de buna eklemek gerekiyor. Gerçekten de çeşitli örneklerden giderek bir yargıya ulaşıyor insan zihni (tümevarım). Sonra da zihnindeki bu kavramın yönetiminde dünyayı anlıyor, eserleri inceliyor (tümdengelim). Örneğin romantiklik kavramı romantik olduğu düşünülen eserlerin incelenmesiyle kavramlaşmıştır. Aynı zihin yeniden bir esere baktığında bilincindeki o kavramın öngörüsüyle eserin romantik mi başka bir yapıt mı olduğuna karar verebiliyor.

Her Bilinç, Bilinçdışı Olguları Tarafından Sarılmıştır

İnsan güzel karşısında haz alan bir varlık olarak biliniyor, hatta bazı yüksek yapılı (karmaşık) hayvanların da güzelden haz aldıkları ileri sürülüyor Yani insan bir hoşlanma duygusuna sahip bir varlık

olarak karşımıza çıkıyor. Bu duygunun doğal bir duygu olduğunu insanın doğuştan getirdiğini söyleyebiliriz. Goethe şöyle der: "*İnsan çocukluğunun ilk dönemindeki yaşantıları anımsamak istediği zaman, kendi başından geçenleri başkalarından duyup işittikleriyle karıştırır çok kez.*"(4) Ancak herkeste ortak olan bu hoşlanma duygusu sanat yapmaya da sanatsal haz almaya da yeterli bir duygu durumu değildir. Doğal koşullarda bir duyumsal hazdan söz edilse de aslolan duyum-duygu-düşünce bütününde hazza ulaşmaktır. Duyumsal haz dediğimiz, bir anlamda yediklerimizden içtiklerimizden duyduğumuz hazdır. Doğal hoşlanmayla doğadaki güzelden haz almak mümkündür. Ancak burada sorun sanatsal güzelle ilişki sorunudur. Bu ise ancak insanın yetkin bilinç koşullarıyla ilgilidir. İşte hoşlanma konusunda ya da sanatsal haz konusunda insanın hayvandan ayrıldığı nokta da burada yatıyor. İnsanın sanatsal yaratı ya da izleme etkinliği içindeyken birtakım tutumlarla koşullandığı görülüyor. Sanatsal etkinlik içinde insanın bir cinsel uyarım aldığı, dinsel tutuma büründüğü, iktisadi amaçlar belirlediği, bilgisel bir yönelime girdiği, sportif bir tavır geliştirdiği... görülebiliyor. Oysa sanatsal tutum tüm bunların üstündedir. Ancak bunlardan da kopuk değildir. Çünkü insan bilinci tüm bunlar için ayrı ayrı fakülteler geliştirmiş değildir. Aynı anlama yetisi tüm insani etkinliklerimizden bir bütün olarak sorumludur. Sanatsal etkinliğin oluşmasında (yaratma veya izleme) tüm bu bilinç olguları bilinçdışı olgularınca sarılmış olarak iş görürler. Sanatçı ne kadar "ben bilincimle yaratırım" derse desin kendinin farkında olmadığı ruhsal süreçler içinde yaratısını gerçekleştirmektedir. Bilinçdışı, (bilinçaltı ya da altbilinç) öznenin işte bu farkında olmadığı ruhsal süreçler boyunca yaratıcı etkinliğini yönlendiren düzenek olur. Bilinçaltı, deyince ilk akla gelen düşünürlerden Freud sanatçıların yaratma koşullarını incelediği ve libidonun yaratmada en etkili içgüdü olduğunu ileri sürdüğü *Sanat ve Sanatçılar* üzerine adlı kitabından şunları yazıyor: "*Gelecekte aşırı güçte öne çıkan içgüdü, daha kişinin ilk çocukluk yıllarında etkinlik göstermiş, çocuksal yaşamın izlenimleri içgüdünün sonraki egemenliği için gerekli zemini hazırlamıştır.*"(5) Bu konuda Freud'un sorunu abarttığı düşünülse de, bugün için estetikle en yakın tutumun cinsel tutum olduğu da ileri sürülmektedir. D. Cüceloğlu, temel kitabı olan *İnsan ve Davranışı*'nda şu cümleyi kullanıyor: "*Şarkıların, romanların, filmlerin temelinde cinsel güdüyü görmemek olanaksızdır.*"(6)

S. Freud Psikanalizi Geliştirdi

Bir düşünceler düzeneği olarak değerlendirdiğimiz bilinç, oluşumunu ilkörneklerle başlatıyor. Duyumlarla gelen ilkörnekler algıların oluşmasına olanak verir. İlkörnekler kendilerini başlarda imgeler olarak ortaya koyarlar. İmgelerin güçlenmesi, zihinde yoğrulması kavramları oluşturur. Düşünce bu kavramlar arasındaki ilişkilerle ortaya çıkar, sanat yapıtı da gerçekte bu kavramlarla yapılır. Ancak kendine özgü araçları gerekli kılar, simgelerle, figürlerle, ritimlerle, seslerle, melodilerle, boyalarla, tiplerle yapıta dönüşürler. Kavramsal yapı oluştuktan sonra ilkörnekler Freud'un da belirlediği gibi tekrar geri dönmek üzere (ki Freud'a göre sanatsal yaratıda gerçekleşiyor) deyim yerindeyse karanlığa gömülürler. Dostoyevski, bilinç ve bilinçaltı karmaşığını Freud'un üçlü sistemine benzetircesine, *Yeraltından Notlar* adlı eserinde şu sözlerle açıklar: "*Her insanın anılarında herkese söyleyemeyeceği ancak dostlarına açabileceği şeyler vardır. Hatta dostlarına bile açamayacak, gizli kalması koşuluyla yalnız kendi kendimize itirafta bulunacağımız durumlar olur. Ama bir de öyleleri vardır ki, kendi kendimize bile açmaktan korkarız.*"(11)

Duygusallığın etkili olduğu ilk çocukluk evresinde edinilen duygusallıklar her düzeydeki kavramlarımızı, hem nesnel düzeyde hem de duygu düzeyinde farklılaştırır. Örneğin karpuz çalan, karpuz satan, karpuz üreten kişilerin karpuz kavramları özdeş olmayacaktır. Bir bitki, çiftçiyle botanikçi için farklı anlamlar, farklı duygular çağrıştıracaktır. En temel anlamlarında benzerlikler olsa da hiçbir zaman özdeş olmayacaktır. Bir Asyalının gözüyle bir Avrupalının gözü de farklı görecektir. Çocukluk yıllarını anlatan Sabahattin Ali'nin kızı Filiz Ali'nin şu anısına bakalım: "*Emniyet görevlileri çeşitli kılıklara girerek ne gibi zararlı yayınlar okuduğumu saptamak için yatakhane dolaplarımı arar, benimle aynı masada yemek yiyen arkadaşlarımı da arada bir sorguya çekerek tedirgin etmeyi kutsal bir görev bilirlerdi.*"(12) Bunun yanında bir de babası emniyet görevlisi olan bir çocuğu düşünelim, emniyet ya da polis kavramlarının her iki çocukta farklı çağrışımlar yapacağı, hatta farklı anlamlar kazanacağı açıktır. Tüm sanatsal yaratılarda ilkörneklerden kalan izler olarak çağrışımlar, anılar, anlamlar yaratılara, yargılara karışırlar. Bunların yanı sıra "*ne yaparsam yapayım daha değişik şeyler yapmayı istiyorum*"(13) düşüncesi sanatçıyı düşe, düşlemlere, yeni heyecanlara, duygulara, imgelere, simgelere başvurmaya iter. Bellek statik olmaktan çıkar, bilinç yönelgen bir tutum almak zorunda kalır. Düşler "gerçekten daha gerçek" olmaya başlar. Bilinçte olmayanlar bilince çıkarak, çıkmayanlar da habersizce bu olgular aracılığıyla dışlaşır, yapıta katılır. Unutmayalım ki "*doğa ve toplum olayları halkın hayal gücü tarafından bilinçsizce sanatsal bir biçimde özümlenmiştir*".(14) Yani Hegel estetiği açısından söylersek iç, dışlaşma özelliği kazanır. İnsanın bir doğal varlık mı (Kant) bir Geist

varlığı mı (Hegel) yoksa tarihsel toplumsal koşulların bir ürünü mü (K. Marks) olduğu hep tartışılmaktadır. Ancak ister doğadan gelsin, ister Geist'ten, isterse koşullar oluşturmuş olsun (ki bize göre koşullarla açıklamak mümkün), sanatçı içini açıyor yaratısında. Dolayısıyla Freud'un belirlemesiyle bilinçaltının bir yansıması olarak karşımıza çıkıyor yapıt. Yani Dostoyevski'nin *Kumarbaz*'ındaki kumarbazın Dostoyevski olduğu, Gonçarov'ın *Oblomov*'undaki Oblomov'un Gonçarov olduğu söylenebiliyor. Bunu yumuşattığımızda yapıtın yaratıcısından izler taşıdığını görebiliyoruz. Toltstoy'un *Savaş ve Barış*'ı yazmasında onun Kırım'da topçu teğmeni olarak savaşmasının elbette etkisi vardır. Halikarnas Balıkçısı deyince Ege Denizi, Akdeniz akla gelir de, Sait Faik deyince Marmara Denizi anılır. Bunda sanatçının (burada romancının), ya başından geçenleri konu ettiğini ya da uydurmalar (kurmaca) yaptığını söylememiz gerekiyor. Her iki durumda da bilinç bilinçdışının yörüngesine giriyor. Fakat bu yüzden de bilinçdışı olgular sanatın bir malzeme deposu değil aynı zamanda sanatın en sağlam temelleri olurlar. Bu yüzden sanatsal yaratı sanıldığı gibi sadece bilinç çerçevesinde gerçekleşen bir etkinlik değildir, aksine o, daha çok bilincin rasyonel işleyiş biçiminin dışına çıkıldığında söz konusu olmaktadır. Yani usun koşulladığı çemberi kırmaktadır sanatçı.

Aykırı Bilinç En Temel Dayanak

Sanat, *"şairin nesnelerin gizli anlamlarını bulabilmesi için kendi içindeki doğal insanı yenmesi gerektiği düşüncesi üzerine kurulmuştur"*.(15) Ussal koşulların, düzenliliğin, yaygın olanın, normal olanın sanata pek olanak vermediğini göstermesi açısından şu uzun alıntıyı aktarmak sanırız yararlı olacaktır: *"Baudelaire, Verlaine ve Toulose-Lautrec çok fazla içki içen birer sarhoş, Rembaud, Gougen ve Van Gogh ise durmadan dünyayı dolaşan evsiz yurtsuz serserilerdi. Verlaine, Rembaud hastanede ölmüşlerdi. Van Gogh bir süre akıl hastanesinde kalmıştır, bunların çoğu yaşamlarını kahvehanelerde, müzikhollerde, genelevlerde, hastanelerde ya da sokaklarda geçirmişlerdir. Topluma yararlı olacak tüm özelliklerini yok ederler, yaşama süreklilik ve denge sağlayacak olan her şeye karşı hiddet duyarlar, kendi doğalarında diğerleri ile ortak olan şeylerin kökünü kazımak istercesine kendi kendilerine köpürüp dururlardı."*(16) J. J. Rousseau da siyasi anlamda kaçak yaşamaların yanı sıra bir hizmetçiden yaptığı beş çocuğu yetim yurduna vermiş ve çocuk eğitimi üzerine ünlü *Emile* adlı kitabını yazmıştı. Kalıplaşmış düşünce tarzı, sıradanlık ya da kitleselleşme sanatçının zihinsel koşullarının dışında kalmaktadır. Aykırı bilinç (ki özgür bilinçtir) sanatçının yaratma etkinliğinde en temel dayanağıdır.

Soyutlamalar Yapan, Simgeler Kuran Bilinç

Sanat yapan sanatçı zorunlu olarak soyutlamalar yapar. Soyutlama yapmanın başlıca amacı gerçekliği daha güçlü yapılarla ortaya koymaktır. Sıradan bilinç açısından soyut şeyler somut şeyler karşısında güçsüzdür. Bu bilinç için somutluk daha az zihinsel çaba gerektirdiği için böyledir. Oysa Picasso, *"kim bilir belki de en soyut şey gerçekliğin doruğudur, son aşamasıdır,"*(17) derken dikkati soyutlamaya çekiyordu. Soyut, daha gerçek olduğu için sanatçı, olandan (somuttan) olasıya (soyuta) yükseliyor. Gerçekle gerçek olmayan birleştiğinde gerçekten daha güçlü bir yapı ortaya çıkıyor eserde. İtalyan tiyatro kuramcısı Pirandello da *"gerçekte yaşam sanattan daha az gerçektir"*(18) diyerek aynı doğrultuda görüş bildirmektedir. Bu yüzden gerçeküstücü sanat, soyut sanat da dahil olmak üzere tüm sanat anlayışlarında amaç gerçekliği en güçlü seviyede verebilmektedir. Yakup Kadri ise *Kiralık Konak*'ta kahramanını anlatırken şu ifadeleri kullanır: *"Bu genç için kitaplardaki kızlar hayattaki kızlardan daha az canlı ve daha kudretsiz değildir. Belki eliyle tutamadığı, gözüyle göremediği, fakat ruhlarını öğrendiği bütün o sahne ve roman örneklerinin kalbi ile alakaları adi hayatta görüp tanıdığı et ve kemikten mahlukların alakalarından pek çok ziyadeydi."*(19) Sorun bu denli karmaşıklaştığı için bu noktada simgeler işin içine girmekte, sanatçıya en büyük kolaylığı sağlamaktadır. Simgeler kurarken sözcükler, renkler, sesler, dekorlar, ışıklar yaratıcının araçları olurlar. Büyük yapılar bir melodiyle, koca bir gökyüzü bir fırça vuruşuyla, bir insanlık durumu bir sözcükle dile getirilir. Özellikle çağdaş düzeyde sanatın simgelerle kurulduğunu düşünsek de sanat tarihi bunun başlangıçtan beri böyle olduğunu söylüyor. *"Sümer alçakkabartmalarında Tanrı kraldan uzun, kral insandan uzun, yurttaş düşmandan uzundur, burada simgecilik gerçekliğe baskın çıkar ya da simgecilik gerçekliği yansıtmakta bir başka yol olarak kullanılmıştır."*(20) Simgeye başvurmak, karmaşık süreçleri, yapıları yalınlaştırmanın, görünmez olanın görünür kılınmasının başlıca biçimidir. Simge yoksa sanat da yoktur denebilir. Simge, imgenin karmaşık bir görünüm almış biçimidir. *"Şair imgelerle düşünür"*(21) denmesi bu yüzden önemlidir. Eski sanatlarda simgelere başvurulduğunu söylesek de yeni sanatta deyim yerindeyse tepeden tırnağa simge vardır. Simge gerçektir, yalındır, dünyanın kavranılır hale getirilmesidir. Sanattaki kadar öbür insan araştırması alanlarında öznellik yoktur. Sanatçının öznelinden geçen dünya her kişinin bilişsel özelliklerine göre farklı tasarımlanır. Yine de evrensel bilinç çerçevesinde bazı ortaklıklarının olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin tilki figürünün kurnazı simgelemesi, çakal figürünün sinsiliği simgelemesi, mavinin gökyüzünü ya da özgürlüğü simgeleme-

si... insan için bir ortak tutum olarak görünebilir. Burada şu iki noktanın altı çizilmelidir. Birincisi bu çok yalın ya da kaba diyebileceğimiz simgesel yapılar karşısında her ne kadar bir ortak tutumdan söz etsek de yine de her zaman mavinin özgürlüğü ya da gökyüzünü simgelediğini düşünemeyiz. Resim sergilerinde kimi tablolarda kırmızı ya da siyah gökyüzüyle karşılaştığımız olmuştur. İkincisi ise yalın simgelerden çok karmaşık diyebileceğimiz, ama okumasını bilen için oldukça yalın olan simgelerden söz ettiğimizde, sanat demenin simge demek olduğu anlaşılacaktır. Çehov, Martı'da kahramanına şunu dedirttirir: "*Hayatı olduğu ya da olması gerektiği gibi değil, hayalimizde canlandırdığımız gibi betimlemek gerekir.*"(22) Ancak simgeleştirmede düşün, düşlemlerin sınırlarını zorlamaya kalkmak, kuzuyu kurtla göstermek, kuşu yılanla göstermek, yaşamı ölümle açıklamak karmaşığı yalınlaştıralım derken daha da karmaşık bir hale sokmak olur. Simgesel anlatımın başlı başına sorun olduğunu şu anekdot pek güzel anlatır: "*Sophia Loren Picasso'nun sergisini gezerken alt yazısı 'balık' olan bir resmi göstererek 'ama bu balığa hiç benzemiyor' der. Picasso da 'o balık değil resim' yanıtını verir.*" (23) Bu anekdot da estetik yargıda bir iletişim sorunu olduğunu ortaya koyuyor. Estetikte iletişim sorunu başka bir yazının konusu olacağından değinip geçiyoruz. Başta da başka bağlamlarda değindiğimiz gibi beğeni yargısı için doğal durum yetmiyor. Bu yüzden çağdaş sanat yaratıcı ve izleyici için bir eğitimi, hatta yüksek düzeyde bir eğitimi gerektiriyor. İnsan bilincinin sürekli evriminden, ilerlemesinden söz ettiğimiz için bilincin bir ürünü olan sanatın da ilerlemesinden söz etmek durumundayız. Bilincin yeni bir yönelime girmesi, günümüz insanının mitolojik dönemden beri, insan türünün getirdiklerinin ve düşünce tarihinin biriktirdiği bilgi zenginliğinin sayesindedir. Bugünün insanı tüm tarih boyunca ortaya konan bilgilere yeni anlamlar vermekte hem de kendi geçmişinde edindiği deneyimleri yeniden yorumlamakta, anılara yeni anlamlar vermekte, yeni koşulların özelliklerine göre duygulanmakta, düşünmekte, heyecanlanmakta, hayaller kurmakta, simgeler oluşturmakta. Bu noktada J. Locke'un ve daha birçok eski kuşak düşünürün sözünü ettiği edilgin bilinçten söz edemiyoruz. Bilincin farklı görüler kazandığında nasıl sonuçlara ulaştığını açıklamak için romantiklerden Fransız düşünür Hippolyte Taine pek güzel bir söz kullanır: "*Biz romantik olduktan sonra dağlar güzelleşti.*"(24)

Bilinç Yeniyi Ararken Yeni Şeyler de Bilincin Kurulmasına Katılır

Yaşam yeniler üzerine kurulur. Bilinç hep dışına çıkmak ister, keşifler yapmak ister. Yabancılaşmak, yabancılığını gidermek, tekrar yabancılaşmak tekrar yabancılığını gidermek. Sanat için yeninin her şeyden daha büyük önemi vardır. Tekrar, sanatçının da sanatın da azrailidir denebilir. Her yeni güzeldir diyemesek de her güzelin en önemli yanı yeni oluşudur diyebiliriz. İnsan en büyük heyecanı aşk karşısında ve yeni karşısında duyar. Young, heyecanla insan ilişkisini dikkate alarak heyecan için şunları söyler: "*İçinde bulunulan ortamın algılanmasıyla ortaya çıkan, iç organları harekete geçiren, bedende davranışta ve bilinçte kendini belirten duygusal süreçtir.*" (25) Heyecan konusu bir yana sanatçı bilinci (insan için de bu böyledir) üzerine Reymond Bayer'in şu saptaması çok yerindedir: "*İnsan ancak iki kere görülmeyecek olanı sever.*" (26) Yapıt biriciktir. Yaratıcının bilinci de izleyicinin bilinci de yeni olanı arayacaktır. Yeni yoksa sanat da yok demektir. Yeniyi hem içerik olarak hem biçimsel olarak düşünmek gerekiyor. A. Çehov *Martı*'da Treplev'e şunları söyletir: "*Yeni biçimlere gereksinim var. Yeni biçimler bulunamıyorsa eğer, hiçbir şey olmasın daha iyi.*"(27) Sanatsal etkinlikte bunun eski bir alışkanlık olduğunu E. H. Gombrich *Sanatın Öyküsü* adlı eserinde pek güzel açıklar: "*Yunanlı heykelciler, araştıra araştıra, insan figürünü imgeleştirmek için yeni teknikler, yeni yollar buldular. Her yenilik başkalarınca da uygulanıyor, bu kez de onların bulgularıyla zenginleşiyordu. Birisi ağacı oyma yolunu buluyor, bir başkası, heykelin daha bir canlılık kazanması için ayaklarını yere pek sağlamca basmaması gerektiğinin ayırdına varıyordu.*"(28) Estetikçiler de sanat yapmanın evrende yeni bir evren yaratmak olduğunu kabul ederler.

Çocuk İmgesi ve Yaratıcılık

Her şeyi yeni olarak gören sanatçıların yanı sıra bir de çocuklar vardır.Çocuğun ve sanatçının düşleri, düşlemleri arasında sıkı bir ilişki vardır. Çocuk, bir kap suyu okyanus olarak hayal edip içinde kartondan yaptığı oyuncağı gemi diye yüzdürürken sanatçıyla aynıdır. Sanatçı da bir kar yığınının içinde bir güneş resmi yapabilir ya da yaz ayında kar yağdırabilir. Gerek Freudcu anlamda gerekse genel anlamda sanatçı ilerleyen yaşlarında çocukken edindiklerine farklı anlamlar vererek dışlaştırır. Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine* adlı kitabında *Oidipus*'ta, *Hamlet*'te, *Karamasov Kardeşler*'de sanatçıları yönlendirenin Oidipus kompleksi olduğunu ileri sürüyor. Bu kompleksin de çocuklukta oluştuğunu söylüyor. Bugün için de çocuk imgesiyle sanatsal yaratı arasında yakın ilişki olduğundan çocuk aslında yazımızın temel teması oluyor. Freud, adı geçen eserinde sanatçıların bilinçaltlarında babaya karşı olmak olduğunu, Sophokles'in bunu açıkça dile getirdiğini öbür ikisinde ise dolaylı bir baba katilliğinin işlendiğini söylüyor. Çocuklar, bilgeler, sanatçılar her şeyi yeni olarak görmek istiyorlar. Fazıl Hüsnü Dağlarca

"Çocuk ve Allah" şiirinde Allahı çocukta çocuğu Allahta açıklamak isterken çok haklıdır. Çocuk imgesine düşünce tarihinde olumsuz anlam verenler de oldu. Bunların başında Augustinus gelir. Ona göre çocuk; kadın ve erkeğin cennette işledikleri suçun ürünüdür. Onda kökel günah vardır, bunun çıkması için çocuk eğitim sırasında dövülmelidir diye düşünür Augustinus. Aristoteles de çocuğu çok masum görmezdi. Çocuğu önemseyen ilk fikirler XVIII. yüzyılda özellikle Fransız filozoflarınca geliştirildi. Onlar çocuğu günahkâr olarak değil, saf olarak belirlediler. J. J. Rouseau ise çocuğu daha da önemsedi. Kısacası çocukluk neredeyse altın çağ orasıdır diyebiliriz. Bir tasarım olarak belirleyebileceğimiz altınçağın öbür konuğu da sanatçıdır. Sanatçı çoğu zaman çocuklaşır, çocuk çoğu zaman sanatçılaşır da diyebiliriz. İçtenlik vardır, kendini verme vardır her ikisinde de. Tek amaçları sonuna kadar kendilerini vermek, her türlü hesabın dışında kalmak ve yeni dünyalar kurmak. İnsan zihni sanat ve oyun etkinliğinde gösterdiği rahatlığı aşk ilişkisinde de ortaya koyar. Sanatçı yaratıcılık sırasında nasıl ki kendini saklayamazsa, yukarıda örneklerini verdiğimiz gibi, aşk ilişkisinde de saklayamaz. Duygularını düşüncelerini sonuna kadar dışlaştırır. Her türlü hesabı dışta bırakır.

Sanatçı Tanrı'yla İnsan Arasında Gidip-Gelir

Her bilinç kendini yaşam deneyimleri çerçevesinde kurar. Her insanın bilincinin yetkin koşullarda kurulduğunu söyleyemeyiz ya da her bilinç sanat yapacak düzeyde kurulmamıştır. Sanatçı bilinci belli bir yetkinliği dolayısıyla verimliliği, yaratıcılığı gerektirir. Bunun kalıtsal özelliklerle ve yaşam koşullarıyla belirlendiği bugün kabul edilen bir düşüncedir. Bu açıdan ünlü Alman filozofu Schelling sanatçıyı Tanrı'yla insan arasına koyar, onu bir deha olarak belirlerken şunu der: "*Gerçek sanat yapıtının yaratıcısı olan dahi, tanrısallığı Tanıdan ödünç alır.*"(29) Sanat bir dehanın ürünü olarak ortaya konurken, sanatçı bilincinin de yüceliği vurgulanmış olur. Kant da "*doğa, sanata kurallarını verir*"(30) derken doğayla sanatçı arasında, yaratıcılık yönünden bir paralellik kurar. Dolayısıyla düşleyen, görünmezi gören, gerçekdışını tasarlayan bilinç ancak yetkin bilinç olabilir. Yetkin bilinç sahibi sanatçıyı orta karar düşünmek doğru olmaz, bir kişi ya sanatçıdır ya da değildir denebilir. "*Horatius'a göre, orta karar şair diye bir şey yoktur, sanat yapmayı amaçlayan kişi, en yüce olana yönelmelidir, yükseklere tırmanamazsa yerin dibine düşer.*"(31) Yetkin bilinç yönelgen olmanın yanı sıra seçmeler de yapabilen bilinçtir. Seçmeler yapmak sanatsal yaratının olmazsa olmazlarındandır. Her bilinç doğal olarak seçmeler yapar. Ancak neyin yararlı bir seçim olduğunu ancak sanatçılar ayırt edebilir. Seçim yapmak karşıtlaşmayı da beraberinde getirir. Seçim yapılan yerde bir şeylerin dışta kalması gerekir. Henri Delacroix şöyle der: "*Bilinç iki bağlaşık terimi, Dünya'yı ve Ben'i birleştirir ve karşıtlaştırır.*"(32) Bilinç her şeyi duymaya, algılamaya çalışırsa, ruhbilimsel bir ifadeyle söylersek, duyumsal uyum ortaya çıkar ve bilinç kavramlaştırma yapamadığı gibi algılama düzeyine bile yükselemez. Bu yüzden bilinç kendine duyarlı olanları tutar, seçer... duyarsız olanları dışlar. Bilinci iyi doldurmakla bilinci iyi oluşturmak arasındaki fark da burada aranmalıdır. Sanatçının belleği her şeyi alan bir çöp sepetine benzemez. Bu bilinçtir ki sanatsal etkinliği duyum-duygu-düşünce çerçevesinde gerçekleştirir. Yetkin bilinç için bir sıra düzeni söz konusu değildir. Aralarına tire konulmasının nedeni de budur. Her düşüncenin duygu yükünü her duygunun düşünce yükünü akılda tutmamız gerekecektir. Örneğin "ben düşüncelerimi romanla, duygularımı müzikle anlatırım" gibisinden bilincin işleyişine aykırı bir açıklama yapılamaz. Bilinçte böyle bir parçalılık söz konusu değildir. Yani, "*gönül, duygu ve heyecanlar; akıl, mantık ve düşünceden tamamen bağımsız süreçler değildir*".(33) Bilinç sanatsal etkinlik sırasında duyan, duygulanan ve düşünen bir bütünlük oluşturur. Yani estetik süreç önce duyumsadığım, sonra duygulandığım en sonra da düşündüğüm bir süreç değildir. Estetik algı olsun estetik yargı olsun bir bütünlüklü algıdır ve bütünlüklü yargıdır, parçalı değildir. Düşünce sorunu sanatçı için önemli sorunlardan biridir. "Neyi göstermek istiyorum, hangi sorunu belirlemek istiyorum veya ne tür çözümler göstermek istiyorum?.. türünden sorunlar sanatçıyı kışkırtır. Sorun göstermek de, çözüm üretmek de sanatçı için aynı değerdedir. Önemli olan bunun hangi estetik koşullarda ortaya konduğudur O yüzden Çehov, "*önemli olan yazarın akla uygun sorusudur*" der, "*çözüm yanlış olabilir*".(34) Çehov eserlerinde sanatın bir çaba ürünü olduğunu belirtmesinin yanında bir duyum-duygu-düşünce kavrayışı da sunar. *Martı* adlı eserinde doktor Dorn, "*bir sanat yapıtı mutlaka büyük bir düşünceyi dile getirmelidir,*"(35) der.

Sonuç

İnsan öbür temel özelliklerinin yanı sıra bilinçli bir varlık olarak "*estetik bir hayvandır*"(36) Bu yazıda bir anlamda bilinçle estetik tutum arasındaki ilişki ele alınmış oldu. İnsan her iki kavrama da eski çağdan beri yabancı değildi. Fakat ilerleyen zamanlarda görüldü ki ne sanat eski insanın düşündüğü boyutlarıyla sınırlı, sıradan bir etkinlik ne de bilinç doğuştan dolu geliyor ya da beyaz bir kâğıt. Bu yüzden de sanat kavramıyla da bilinç kavramıyla da çok çeşitli disiplinler yakından ilgileniyorlar. Sanat

deyince sanat felsefesi, sanat tarihi, sanat sosyolojisi, sanat eleştirisi gibi bilgi dallarından söz edilirken bilinç deyince bir ucu felsefeden başlayan ve tıp bilimlerine kadar uzanan ve ruhbilimleriyle genişleyen bilgi dallarından söz ediyoruz. Sanat söz konusu olduğunda önceliği sanat psikolojisinin aldığını söyleyebiliriz. Dikkat edilirse öbür sanat dallarının içinde yalnızca "loji" sanat psikolojisinde ve sanat sosyolojisinde var. Bu da bu bilgi dallarının yasa bilimleri düzeyinde etkinlik gösterdiklerini düşündürür. Başta da belirtildiği gibi ruhbilimsel çalışmalar insan zihninin bir kompleksler yumağı olduğunu ortaya koydu. Bu, zihin için önemli olanların önemsiz, önemsiz olanların önemli olduğu anlamına geliyordu. Bilinç olgularının arkasında bilinçdışı olgularının yattığının ileri sürülmesi, Kopernik devrimini anımsattı: dünya merkezli evrenden güneş merkezli evren fikrine geçildi. Bilincin yeni keşfiyle de her şey tepetaklak oldu. Bu, Auguste Comte'un "*diriler ölüleri yönetir*"(37) sözünün haklı çıkarılmasıydı. Bilinçaltı olgularının yalnız sanatta değil bütün insan yaşamında yönlendiren güç olduğu, birçok ruhsal hatta organik rahatsızlığın altında bu olguların yattığı bugün kuşku duyulmadan savunuluyor. Bu sorun kendine özgü çözüm yöntemlerini de (psikanaliz) beraberinde getirdi. Yönelgen bilinç anlayışının geçerli kılınması, bilincin ürünü olan her düşüncenin duygularla örüldüğünü, bu duyguların da çok karmaşık bir görünüm ortaya koyduğunu gösteriyor. Sonuçta yaratıcı ya da izleyici etkinliğinde bütün imgelerin, anıların, düşlerin, heyecanların işe karıştığını görüyoruz. Salt bilinçten, salt gerçekten söz etmenin mümkün olmadığını Baudelaire şu sözlerle anar: "*Gerçek gerçeklik düşlerdedir*".(38) Sadece usla sanata yönelmek gerçeği elden kaçırmak olduğu gibi usu dışlayarak sanata yaklaşmak da aynı sonucu verir. Bilinç-bilinçdışında olduğu gibi bazı ayrımlar, bölümlemeler yapılsa da son çözümlemede insan bir bütünlüklü varlıktır. Her yaratıda, her izlemede, her türlü bilişsel etkinlikte zihnin tüm öğeleri işe karışır.

SALINCAKTA

Sallanırım olanca
Hızımla salıncakta
Koparsa kopsun kanca

Sağım, solum uçurum
Ama ben korkmuyorum

Biter sonunda yarışım
Göklere karışırım!...

Sedat UMRAN

Dipnotlar

1 Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1984, s. 163.
2. Béatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*, YKY Yayınları, İstanbul, 2004, s.9.
3. Afşar Timuçin, *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 34.
4. Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Işık Yayınları, İstanbul, s. 101
5. A.g.e., s. 20.
6. Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991, s. 246.
7 Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Işık Yayınları, İstanbul, s. 36.
8. Serol Teber, *Politik-Psikoloji Notları*, Ara Yayınları, İstanbul, 1990, s. 30.
9. A.g.e., s.23.
10. Sigmund Freud, *Cinsiyet Üzerine*, Say Yayınları, İstanbul, 1999, s. 70.
11. Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, Cumhuriyet Dünya Klasikleri, İstanbul, 1999, s. 56.
12. Filiz Ali-Atilla Özkırımlı, *Sebahattin Ali*, De Yayınevi, 1986, İstanbul, s. 58.
13. Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1984, s. 197.
14. George Thomson, *İnsanın Özü*, Payel Yayınları, İstanbul, 1976, s. 81-82.
15. Arnold Hauser, *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1984, s. 376.
16. A.g.e., s. 372.
17 Afşar Timuçin, *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 24.
18. A.g.e., s. 9.
19. Yakup Kadri, *Kiralık Konak*, İletişim, İstanbul, s. 128.
20. Afşar Timuçin, *Düşünce Tarihi*, 1. Cilt, Bulut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 75.
21. George Thomson, *İnsanın Özü*, Payel Yayınları, İstanbul, 1976, s. 86.
22. Anton Çehov, *Martı*, Cumhuriyet Dünya Klasikleri, İstanbul, 1999, s. 33.
23. Ö. Naci Soykan, *Arayışlar*, İnsancıl Yayınları, 2. Cilt, İstanbul, 2003, s. 175.
24. Ö. Naci Soykan, *Estetik Ders Notları*, Mimar Sinan Üniversitesi.
25. Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991, s. 265.
26. Afşar Timuçin, *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 26.
27 Anton Çehov, *Martı*, Cumhuriyet Dünya Klasikleri, İstanbul, 1999, s. 30.
28. E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, s. 49.
29. Ö. Naci Soykan, *Sanat Sosyolojisi Ders Notları*, Mimar Sinan Üniversitesi.
30. Béatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*, YKY Yayınları, İstanbul, 2004, s. 93.
31. Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitabevi Yayınları, 1998, s. 61-62.
32. Afşar Timuçin, *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 93.
33. Doğan Cüceloğlu, *İnsan ve Davranışı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991, s. 264.
34. *İnsancıl*, Haziran 2002, s. 8.
35. Anton Çehov, *Martı*, Cumhuriyet Dünya Klasikleri, İstanbul, 1999, s. 43.
36. Afşar Timuçin, *Düşünce Tarihi*, 3. Cilt, Bulut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 193.
37. A.g.e., s.258.
38. Afşar Timuçin, *Felsefe Sözlüğü*, Bulut Yayınları, İstanbul, 2002, s. 174.

BİR EDEBİ YARATIM: RUDİN

Beyhan ASMA*

1856 yılında Rudin'den övgüyle bahseden S. T. Aksakov, bazı insanların onun Bakunin ile arasında fiziki yönden benzerlik olduğu iddiasına karşı çıkabileceğini düşünse de Rudin'i kuşağının tipik bir karakteri olarak kabul eder. Herzen ise Rudin'in Bakunin olmadığını, onun Turgenyev'in hayal gücüyle yani Bakunin'in fikirlerini alan birinin hayal gücüyle yaratıldığını ileri sürer. Böyle bile olsa, adı geçen roman hem otobiyografik hem de çağının tipik bir eseridir. A.V. Druzhin, Rudin'i şöyle tanımlar: "*Rudin devrinin istediği bir adamdır.*" Diğer bir deyişle Rudin "*çağımızın bir kahramanıdır.*" Turgenyev'in bizzat kendisi "*30'lu devirlerin bir şahsı*" olduğu için, Rudin'de, kendisini toplumdan uzak tutması gibi özellikleri görmek şaşırtıcı olmaz.

30'ların ve 40'ların asil-entelektüel sorunu gibi konular devrin ciddi yazarları tarafından işlenen konulardır. Bu yaşam esas itibarıyle kendisine engel olan toplumsal etkiler nedeniyle iyilik yapamayan ve olumlu davranışlar sergileyemeyen romantik kahramanın yaşamıdır. Puşkin otuz kırk yıl süresince taklitleri yapılan kahramanı Yevgeni Onegin'i tanımlamak için "*işe yaramayan*" tanımlamasını kullanan ilk kişidir.

Kelime anlamı Türkçeye "gereksiz" olarak tercüme edilen "*lişniy*" kelimesi tanımının yeterince suiistimal edildiği ve gizemlilik kazandığı eleştirmenlerce dile getirilmiştir. Bu kelime Turgenyev'in romanlarındaki zıt kahraman veya sinirli genç adam için "*yersiz*", "*faydalı bir amaca hizmet etmeyen*" veya "*uygunsuz*" gibi terimler olarak da kullanılmıştır. Ayrıca, 40'larda ve 50'lerde yazılan Rus hikâye ve oyun kahramanları ile tutucu ailelerin bireyleri arasında çok yakın bir benzerlik vardır. Bu kahramanları "*avare kişilik ya da gereksiz*" ifadesi ile tanımlamak yeterlidir. Rudin, Puşkin ve Lenmantov'un Byron'vari kahramanlarının aksine sosyal ve politik olarak daha pasif bir karakter tiplemesi çizer. *Yevgeni Onegin* adlı romandaki ufuk açıcı "gereksiz adam" tiplemesini incelemiş olan Herzen, "*Bu meseleyi bir usta-çırak ilişkisi olarak düşünerek her kişiyi birer Yevgeni Onegin*" olarak görmüş "*gereksiz adam*" tiplemesinin en açık tarifini şöyle yapmıştır: "*Hiçbir şeyi amaç edinmeyen, hayatı anlamsız bulan, çevresine ve hatta ailesine yabancılık hisseden, topluma faydasız bir kişiliktir.*" Herzen'in bu ifadeleri Rudin ve çağdaşlarını en iyi şekilde özetleyen ifade olmuştur.

Turgenyev "Bir Diyalog" (1844) adlı şiirinde ve diğer birçok roman ve hikâyelerinde "gereksiz adam" tipinin farklı yönlerini işlemiştir. Şihrovski bölgesinin bir köyünde yaşayan Vasili Vasilyeviç, özgüveni gelişmiş biri iken "Gereksiz Adamın Günlüğü"ndeki Çulkaturin ise herhangi bir girişimde bulunamayacak kadar zayıf bir karakterdir. Yeni ve epik bir biçim arayan Turgenyev 30'ların ve 40'ların tiplemesini daha iyi geliştirdiği roman'a dönmüştür. Turgenyev'in *Zatişye* (1854) adlı romanındaki kahraman hırslı ve yetenekli olmasına rağmen 40'lı yılların sıkıcı yaşamına uyan entelektüel ve aktif bir karakter tiplemesine uygun özelliklerde değildir. Turgenyev'in *Rudin*'den önce yazdığı *Yakov Pasınkov* adlı romanın kahramanı Pakorski'den önce yaşayan Byelinski ve Stankeviç'in bir sentezidir. Burada bu romanın son cümlelerinden anlaşılacağı üzere: "*Ey cahil insan, Allah rahmet eylesin! Sen iyi bir insandın! Allah senin sahip olduğun güzel insani değerlerini bu aydınlara da nasip etsin.*" Cahil bir insanın devrin soylu aydın "gereksiz" kişiliklerinden bile ne kadar değer taşıdığının göstergesidir.

Yukarıda adı geçen eserler *Rudin*'in kaynakları ve öncüleridir. Kendi eserlerinin yanı sıra Turgenyev, Panayev, Herzen, Nekrasov ve Gonçarov gibi yazarlardan da etkilenmiştir. Eleştirmen Dobrolyubov, Onegin, Peçorin ve Rudin karakterlerinin örneklerinde olduğu gibi *Oblomov* adlı romanı "gereksiz adam" tiplemesinin tipik bir örneği olarak görür. "Oblomovişina Nedir?" (1859) adlı makalesinde Dobrolyubov bu beyleri şöyle anlatır: "*Bazı kişiler vardır ki çok şey yapmak isteseler de, yapamaz ya da yapmak istemezler, hatta bundan dolayı da üzüntüye de kapılabilirler, işte, her biri Oblomov tiplemesinin birer örneğidir.*"

Birçok çağdaş eleştirmen *Rudin*'i bir dönüm noktası olarak görür. Bu eleştirmenler Rudin'in "gereksiz" olduğunu, fakat onsuz da hiçbir zaman gerçekleşemeyecek ilerici bir kuşağın öncüsü olarak da kabul ederler. Turgenyev daha sonraki eserlerinde olumsuz kahramanlardan olumlu kahramanlara geçmeye başlamıştır. Rudin'de muhtemelen gereksiz tiplemelerinin sonuncusu olmuştur. Turgenyev'in *Rudin*'den sonraki romanlarını detaylı şekilde ele almak yersiz bir hareket olacaktır; fakat şurası vurgu-

ANJİYO

Atılıyor uzaklara
Müren balığı
Çıktı ha çıkacak
göğüs kafesinden

Bir kadın yüreği çarpıyor
gözlerimin önünde
siyah beyaz bir monitörden

Uzaktan tanır
şiirlerinden bilir sade
seni sordu:
İyi mi peki.
İyi
dinleniyor salı gününden beri.
Kalbinde iki delik var
gözlerimle gördüm
İleride ameliyat olacak belki.

Yavrum...
Yavrusunu unutmadım
Delmez mi o dert
İnsanın yüreğini

Işık yayılıyor
ilaçlı damarlardan,
su yürüyor köklerine, ağaçların
bin yeşil sarmaşık sarıyor yüreği
gözlerimin önünde
siyah beyaz bir monitörden.
Başka çarpıyor kadının yüreği

Baha ÇITAKOĞLU

lanmalıdır ki *Rudin*, eski üslubun son, yeni üslubun ilk kahramanı olarak kabul edilir.

Turgenyev 1880 yılında ilk romanı olarak bahsettiği *Rudin*, son romanı *El Değmemiş Toprak*' a kadar yazılmış olan romanları ile bir uyum içindedir; *Rudin* eski romanlar ve yenileri arasında bir geçit oluşturur.

Çernişevski ve Dobrolyubov'un eserlerindeki kahramanlar daha statükocu iken Turgenyev'in kahramanları ise son derce liberal özellikler taşır. Rudin'den Lavretski'ye kadar (Asilzade Yuvası, (1859)), Lavretski'den Ivanov'a (Arefe, (1860)), Insarov'dan Bazarov'a (Babalar ve Oğullar, (1862)) kadar olan ilerleme daha esas itibar iyle tarihi bir ilerlemedir, çünkü bu karakterlerin hepsi şöyle yada böyle "gereksizdirler." Turgenyev, eleştirmenlerin daha olumlu bir kahraman olarak yaratmaya çalıştığı Bazarov'a gösterdiği düşmanlığa şaşırmış ve üzüntüye kapılmıştır, fakat daha sonra Turgenyev görecektir ki, Bazarov'un başarısızlığı aslında nihilizmin başarısızlığı olacaktır.

* Yrd. Doç. Dr.

Kaynakça

1. Mlikton, Antony. "The International Theme in the Novels of Ivan Turgenyev", Resc St 35 (1937):1-10.
2. Motlaw, Ralph E. "Turgenyev's Art in Spring Torrents" SEER 38 (1955): 157-172."

DÖNÜŞ

Kazım POLAT

Uçak yere yaklaşırken bembeyaz karla örtülü beton kentin altındaki toprağın kokusunun başkalığını düşündüğümde, yüreğim göğüs kafesimi şiddetle dövmeye başladı. Ne çok özlemiştim onun kokusunu... hele de yağmur hafiften çiselesin... Biliyordum toprak yerine beyazla örtülü betona basacaktım... kar yağıyordu... Bir yaz günü ayrıldığım düşlerimin, var oluşumun, kavgamın mekânına on yıldan sonra bir kış günü iniyordum... Hiçbir şeyin aynı kalmadığını biliyordum; kalması da mümkün değildi. Yine de kendimden bir şeyler bulacaktım... kucaklayacaktım... yüreğimi kanatsa da bastıracaktım yüreğime... yalnızca kanayacaktım.

Taksiye bindim. İlk işim o mekânlara ulaşmaktı... mekânda yaşandı her şey... bir şeyler kalmış olmalıydı geçen zamana rağmen... Laleli'de şoföre, uygun bir yerde ineyim dedim... indim; Beyazıt'a doğru yokuşu ağır ağır tırmandım. Trafik, biraz rahatlamıştı metro sayesinde ama yürüyüp gezilecek bir yanı kalmamıştı Laleli'nin. Bir zamanlar iğne atsan yere düşmez Laleli... Beyazıt'a giderken sol kolda Hergele'yi içinde barındıran fakülte binası... fakültenin kapısında polis yoktu... geçtim... Kimselerin olmadığı bu mekâna... Hergele Meydanı'na... içimdeki bir dürtü itti... Hergele'nin uğultuları kulaklarımda... ama hiç kimse yoktu fakültede... Tıpkı o günlerdeki gibi... her an tanıdık birileriyle karşılaşacakmışçasına tedirginlikle uğultunun yükseldiği Hergele Meydanı'na yöneldim; bahçe kapısından meydana girdim. O muhteşem büyüklükteki meydan sanki küçülmüştü... uğultu ve sigara dumanıyla dolan yüksekliği alçalmıştı... Dev bir bayrak asılıydı Hergele'nin yüksekliğinde. Hergele geçmişimizi örtüyor.

Dört katla çevrelenmişti Hergele... her katının her noktasında bakıldığında meydanın her yanı görülebilirdi... Her zaman mistik bir hava sezerdim... belki de ancak cami ya da kiliselerde olabilecek yükseklikteki tavanıydı onu benim için çekici kılan... Hangi niyetle bu mimari bir üniversite kantini için seçilmişti... bilemem... ancak Hergele'ye o yüksek koridorlardan bakıldığında insanın içine insanın hiçliği, küçücüklüğü... tabii ki yukarıdan bakanın büyüklüğü duygusu dolardı. Öğrencilerden kaçı bunun farkındaydı... bilemem... ama ben insanın hiçliğini ya da herhangi bir varlıktan farklı olmadığını görmek için... bendeki benciliği törpülemek... kendimle kavgaya tutuşmak için Hergele'ye bakan katlardan birine çıkar uzun uzadıya Hergele'yi yukarıdan seyreylerdim. Karıncaların ya da herhangi bir böceğin yuvası gibi görünürdü gözüme... Tıkıştıran... koşturan... durmadan dönenen sürekli hareket halinde bir yığının parçacıkları... Yücelirdim... daha yukarılardan bakardım... koca İstanbul'u görürdüm... daha yukarı daha yukarı yükselirdim... Ben yükseldikçe her şey küçülürdü... insan görünmezdi... toz tanecikleriydi insan... O insan bendim. Sonra atomları düşünürdüm. Gözle göremediğimiz ama içlerindeki enerjiyi... o korkunç var etme ve yok etme gücünü içinde taşıyan atomların yerine insanı kurgulardım. Korkardım kendimden... sonra gözümde toz zerresi kadar küçülen insandan korkardım... Böylece küçüklüğün uzaklıkla paralel bir ölçü olduğunu anlardım. Ne denli uzağındaysak o denli küçük görürüz o şeyi... bunları düşündükçe kendimden korkardım.

Sonra aşağıya iner... Hergele'nin çayhaneye yakın duvarının dibine... banklardan birine kendimi bırakırdım. Tıpkı şimdi olduğu gibi yalnızca uğultu duyardım. Kâh açıp dizime koyup okuduğum kitaba... kâh beynimde sürekli dönenip duran felsefi soruların ardına... kâh bir düşün pembe dünyasına dalardım. İşte o bendim... işte tam şurada... şu dev bayrağın gölgesindeki gölge... yıllar önce burada bıraktığım kendimdi oradaki.

O gün bırakıp gitmek zorunda kaldığım yerde yaşanan bir şeyleri yakalamak istiyordum... ama ne zaman o zaman... ne mekân o mekân... ne de ben o eski bendim. Hergele'ye girdiğim yerden gelişimdeki o ağır adımların tersine kaçar adımlarla kendimi fakültenin dışına attım. Beyazıt Meydanı'na soluk soluğa vardım. Yine kaçtım...

Belki de her şey o bilinmeyene kaçış yolculuğumun başladığı gün bitti. İnsan kendini nasıl yok eder... Kendimden kaçmıştım... ama kendimi hiçbir zaman yitirmek istememiştim. İnsan kendini özler mi... Ben kendimi özledim. Kar taneleri papatya yaprağı büyüklüğünde düşüyordu... bedenim değil içim üşüyordu. Halen o bayrağın gölgesindeki gölgenin benim olduğunu içim titreyerek düşünüyordum. Beyazıt Meydanı'ndaydım... her yanı polisin

demir korkuluklarıyla parsellenmişti. Bir labirentte ilerler gibi yürünüyordum. Beyazıt Camisi'nin duvarlarının dibine dek yürüdüm. Soğuğu hiç düşünmeksizin duvarın mermer çıkıntısına oturdum. Birilerini bulmalıydım... kavgada olan birileri vardır elbet... ulaşmalıyım onlara... yolarkadaşlarımdan sıcak bir çayı olan birileri vardır... mutlaka... ulaşacağım. Kavganın meydanında... Beyazıt... cami duvarının dibinde yağan kara karşın oturmuş bunları düşünüyordum... Kavganın meydanı... şimdi polisin ve gezgin satıcıların kuşatması altında... altmışlılar... yetmişliler... seksen sonrası bizimkiler... meydanın güvercinleri sürgün olmalı. Birkaçı geçmiş günlerin anısına bu silikleştirilmiş meydana konup kalkıyor... benim gibi. Ya ötekiler nerede... Bir keresinde işte ta şurada polis barikat kurmuştu... barikatı yıkarız yıkamayız... sırtımda... başımda bir sızı... jop izleri... o zaman hiç hissetmemiştim... şimdi sızlıyor. Kalkıyorum... yürüyorum. Çınaraltı'ndan geçip sahaflar çarsısına giriyorum. Görmek istemiyorum. Çınaraltı avrupai bir kafe... Sahaflar çarşısı kırtasiyeci dükkânları. Geçip gidiyorum... durmaksızın hızlanarak. Çemberlitaş'tan Sultanahmed'e varıyorum. Bir bakışta gördüklerim yetiyor bana. Tarihi talan... her tarihi taşın üstünde altında turistler için bir kafe.

Kar inceldi... un gibi serpiliyor. Birilerine ulaşma düşüncesiyle sokakları adımlıyorum. Bu şehirde birileri vardır elbet benden kalan... benim bir parçam olan birileri olmalı... direncini yitirmemiş birileri. *İnsancıl* dergisine yöneliyorum... yarı bilincimle buraya dek geldiğime göre... bir zamanlar bıraktığım adrese yürüyorum. Cağaloğlu'na... ara sokaklara yürüyorum. Mollafenari...

Bu sokaktaydı İnsancıl... şu binada... ama bir gariplik var. Matbaacılar yok... yayıncılar... kitapçılar... dergiler... hiçbiri yok. Bomboş binalar... hepsi yok edilmiş... göçertilmiş... sürülmüş... ama nereye...Önce adımlarıma hız verdim... sonra koşarak tanıdığım sokak aralarından yayınevlerinin izini aradım... ama hiçbir iz yoktu. Sokaklar o sokaklar... binalar o binalar ama... Bir düş müydü benim yıllar önce buralarda var olduğum. Bir düş... sonu kâbus olan güzel bir düş. Neredesiniz... Ayağım sokaklar arası koşuştururken karda kayıyor... sırtüstü düşüyorum. Herkes... her şey ya yok edilmişti ya da sürülmüştü. Dayanamıyordum... bir iz... neredesiniz...

Şehir puslu... Aptal adımlarıyla Bab-ı ali'den Eminönü'ne iniyorum... Toparlanmaya çalışıyorum. Eminönü'ne indim. İskelelerde döner... çerez... sigara satıcıları... Gazeteler, kitaplar, dergiler satılmıyor artık. Nasıl bulabilirdim birilerinin izini... birilerinin yüzünü.

Karaköy yokuşunu tırmanarak Galata'dan İstiklal'e ulaştım. Her önünden geçtiğim büfeden dergi sordum... nerede satılırdı... Hiç kimse bilmiyordu. Bir büfeci... abi Beyoğlu'nda belki bulabilirsin, dedi. Hiç kimse okumuyor muydu... O zamanlar dergilerin az satıldığından yakınırdık.

Beyoğlu'na vardım. Her adım müzik-kitap marketler vardı. *İnsancıl*'ın yeni sayısını aldım. Hemen adrese baktım. Beyoğlu'nda... nerede bu sokak diye sordum satıcıya... Hemen iki sokak ötemizde sağda, dedi. Parayı verdim... teşekkür ettim... koşar adımlarla sağdaki ikinci sokağa daldım. Eski bir apartmanın merdivenlerini titrek adımlarla tırmandım... birinci katta açık kapıdan içeri girdim. Nefesim yetmiyordu... kesik kesik soluyordum. İnsancıl gülüşlü bir bayan, buyur, dedi. Cengiz Bey, diye sordum...Yok, dedi. Nefesim tıkandı... yutkundum. Ne zaman gelir... Saat üçten sonra... Saat üç uzak bir zaman... bir şeyler yapmalıydım. Bayan, buyrun oturun, bir çay için, dedi baharda toprak hoşluğunda bir gülümsemeyle. Çay içmem, diyebildim... ama oturabilirdim. Yorgunluk bu sıcak mekânda bacaklarımda sızı oluvermişti. Tanıdık bir şeyler vardı burada... kitaplar... isimler... taze ve bayat kâğıt kokusu... Oturduğum odada yalnız olmama karşın nasıl davranacağımı bilemiyor, bir o yana bir bu yana kıvranıyordum. Fotoğraflar, kitap kapakları... hepsi bana bakıyordu... yargılayıcı bir bakış. O bakışlar benim bakışlarımdı... biliyordum kendimi yargılamaya başlamıştım. O kaçışın hesabı sorulacaktı... Raflardaki binlerce kitap... masanın üzerine yığılmış onlarca dosya... kâğıtlar... kalemler hareketlenmiş üstüme çevremde dolanarak geliyordu. Başım dönüyor olmalıydı... görüntüler bulanıklaşıyordu. Kalktım, ben sonra gelirim, dedim... Hem kendimden bir mekân hem yabancısı olduğum... Bir şeyler başkalaşmıştı... ben miydim yoksa ardımda bıraktıklarım mıydı başkalaşan... görüşmek üzere dedim... çıktım.

Ara sokaktan İstiklal'e çıktım. Ağır ağır adımlıyordum caddeyi. Sanki birine merhaba desem... merhaba diyecek... dokunsam dokunacaktı bana... Aradığım bu muydu... Burası düşlerimi kurduğum yerdi. İşte burası benim ülkem... varoluşumun mekânı. Burada bulduğum bir toprak parçasına bir fidan dikebilirdim. İçimde... yüreğimin derinliklerinde bir şeyler kıpırdıyordu. Eskiyi... hiç yaşanmamış... eskitilmemiş eskiyi aramak boşunaydı. İstiklal kalabalık... yürüyorum onlara karışarak. Yeniden düşler kurmalıydım... kurabilirim. Kar kalabalığın yüzünü maskeleyerek yağıyordu. Müzik marketlerden -artık kaset satıcıları yok, her şey gibi müzik de markalaşmış- coşkulu bir şarkı hüzünlü bir kadın sesinden dalga dalga yayılıyordu. Kalabalığa... kara karıştım.

İSTANBUL'LA FRANKFURT'UN ARASI - XII

İsmet Kemal KARADAYI

"Tek Adam"lığını bugün de algıladığımız Mustafa Kemal Atatürk, çoğumuzun bildiği "Devrim Tarihi"nde, çağdaş yaşamımız ve adam olmamız için, geçerliliği sürekli olan nice düşünler, ilkeler, uygulamalar koymuştur ortaya. Anayasamıza giren "Devrim Yasaları" bunların büyük bir bölümüdür. Örneğin, "fes"i çıkarıp "şapka"yı ve "kasket"i başına aldığı zaman şunları söylüyor: "*Fesin kaldırılması zorunluydu. Çünkü fes, kafalarımızın üstünde, bilgisizliğin, bağnazlığın, uygarlığın ve her türlü ilerlemenin karşısında duyulan nefretin bir simgesi gibi oturuyordu...*" (*Söylev*, C. II.)

Cumhuriyetimizin hayranlarından Alman bilim adamı, politika uzmanı Kurt Steinhaus onu tamamlıyor: "*(...) Fes, Türk devriminin, amaçları karşısında yalnızca pratik değil, aynı zamanda tarih boyunca toplumda kazanmış olduğu psikolojik önem açısından da doğrudan doğruya politik ve ideolojik bir engeldi. Fes, sarık, İslami saat ayarları, burjuva toplumunun var olmadığı zamanların birer SİMGE'siydi...*" (*Atatürk Devrimi Sosyolojisi*,C. II., Cumhuriyet Yayınları, 1999.)

İşte böyle, sevgili dost. Frankfurt'ta henüz göz açamadıklarını söylediğin "türban"lılar, "sıkmabaş"lar, burda, hemen her yerde fink atıyorlar. Evli, "ev"siz. "Maaş"lı, maaşsız... Kıyıda, köşede, "cübbe"lilere, "çarşaf"lılar da rastlıyoruz. Yürürlükteki yasaya uyan da yok, o yasayı uygulayan da... Tutturmuşlar, bir "demokrasi", bir "özgürlük" öylesine gidiyor... Okullar, konuşma alanları, beyazcamlar, Meclis... Korkusuz, yer yer saldırganca... Soruyorsunuz: Fes, sarık, cübbe, çarşaf, türban, cilbab vb. Türk geleneği mi; Arabistanlardan, Afrikalardan, kilise ruhbanlarından alınma değil mi; bize, Cumhuriyet'e, çağdaşlığa yakışıyor mu? Oralarda buralarda bu görünümler, bu resmi gösteriler, kişilerimizi gülünç yapmıyor mu, ulusumuzu ve devletimizi küçük düşürmüyor mu?.. Avrupacı, Amerikacı ya da batılı olmak, olmaya çabalamak bu mu? Bu tür davranışlarla mı gelecek, "Cumhuriyete bağlılık, ulusal birlik, çağdaş uygarlık"? Kulluğa, yoksulluğa, karanlığa, yolsuzluğa karşı böyle mi durulabilecek? Kadın erkek eşitlikleri, inanç özgürlükleri bu kılıkla mı sağlanacak?..

Atatürk'ün "*dinimizi bırakmayacağız*" dediği "*meczup*"lar korkutmuyor beni, iğrendiriyor. "*Nerde bir meczup görsem gorhiram,*" diyenlere "*birlik*" çağrısında bulunuyorum. "*Melek*" dediğim, devrime karşı olduklarını görmediğim, "*iyi huylu*", sevgiyle dolu; evde "*yazma*"lı, tarlada "*yemeni*"li, çarşıda pazarda "*eşarp*"lı annemi, halamı, teyzemi, eşimin annesini, komşu kadınları anlatıyorum onlara. Kamusal alanları, çalışıp uğraş veren kadınlarımızı; tümü de içtenlikli, dürüst, yapmacıksız, aydınlıktan yana olan... Ve geldikleri, türedikleri gibi gitmelerini diliyorum: "*saf, masum halkımız*"ı aldatan, yanıltan, şaşırtan, salt "*tevekkül*"e iten, inançları, çıkarcı politikalarında kullanan çağdışı şarlatanların, bezirganların; "*bizler-onlar*" ayrımını yapan yeraltı, yer üstü örgütlülerin, öç almak için "*kutsal kitap*"ı araç kılanların!..

Yine sordun, yine diyeyim. Bana en çok da ne dokunur "*suskun insanlar*" ülkesinde, biliyor musun dost: Bilimde, eğitim öğretimde, hukukta, geriye bakmalar değil, geri geri çekmeler ve durmaz uslanmaz tutuculuklar!.. Çünkü oralarda kimi yöneticiler, "*muktedir*"lik savıyla halkın beklentilerine parmak uzatıp onların elde edilmiş haklarına el koyuyorlar... Onlar, çıkarına yasalar yapıp bildiklerini de okuyarak siyasa'yı hukuksuzlaştırıyor, Yargı'yı bile siyasallaştırıyorlar... "*Evet*" dedikleri "*muhalefet*"e koşul koyuyorlar; eski püskü, süslü, yüksek sesli konuşmalarla haklı olan her "*itiraz*"ı "*şiddet*"le karşılıyorlar... Onların, "*Cumhuriyetin kazanımları*"nı dillerinden düşürmediklerine bakma, asıl korkutuculukları, "*maske*"lerini değiştirdikleri "*uygun zaman*"larda ortaya çıkar... İki şey daha dokunur bana: 1. Aldatılmak ve sömürülmek. 2. Fırsatlarda ve paylaşımlarda eşitsizlik...

"*Söyletmen beni*" diyor bir şarkı. Söyletirsen söylerim, durmadan yazmamı istersen yazarım. Bugünlük yetsin mi?

İyi günlere sağlıklı ve hem iri, hem diri kal...

Öykü

ALÇAK GÖNÜLLÜ BİR ÖNERİ: MÜDÜRLER VE PATRONLAR KÉRHANESİ

İlkyaz BİNGÜL

Bu Türkçe sözü yabani geyik gibi gördüm;
onu yavaşça tuttum, aldatarak, kendime yaklaştırdım.
Okşadım, ısındırdım, çabucak bana gönül verdi;
yine de ara sıra ürküyor, korkuyor.
Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig* (6617-8)

Jonathan Swift, hem İngiliz dilini sivrilttiği hem de ulusal ekonomiye bir katkı sağladığı alçakgönüllü önerilerinden birinde; iyi beslenmiş,sağlıklı bir bebeğin bir yaşına geldiğinde, ister buğulama olarak hazırlansın, ister kızartılsın, ister fırında pişirilsin, isterse haşlansın, çok lezzetli, besleyici, doyurucu bir yemek olacağını, İngiltere krallığının ağzının tadını bilen, servet sahibi tüm beyefendilerinin masalarına eklenecek bu yeni yemek türünün özellikle arazi sahiplerinin zevklerine uygun düşeceğine inanır, "*hem zaten bu çocukların ana babalarının çoğunu silip süpüren onlar olduğuna göre çocuklar da herkesten önce onların hakkıdır,*" der.

Swift'in bu dumanlı satırları kafamda uçuşurken güzelim İstanbul'un bir bahar akşamında "*kanımda dolaşan şu Türkçe dili*" ile Burgaz'a, onun adasına gittim. Bir kayaya oturdum. Kurşun kalemimi yonttum, yonttum. Kalemi yonttukça, kurşunu yontuyordum. Kalemi yonttukça, elimde çıplak bir Türkçe göğeriyordu.

Yıllardır görmediğim arkadaşım İlkyaz'ın hayalini gördüm. Eski arkadaştık. Bilge Karasu'nun yabancı Türkçeyle yazdığı öykülerinin birinde yer alabilecek denli, bir çocukluk arkadaşıydık. Daha o günlerde "Hikâyemiz olmaz bizim," derdi.

Yıllar sonra... Ben yazar oldum, onun iğrentiyle ağzına aldığı "gazeteci-yazar"lardan; o, ücretli çalışan.

"*Bir insan neden müdür olur, bir patron neden patron? Bir insan bir müdüre, bir patrona dönüşebilir ve orada kalabilirdi de, bu o'lar insan olabilir, insanda kalabilir miydi?*" dediydi. Öfkeyle kocaman bir, hayır, deyip, "*müdürler ve patronlar kerhanesi hayal ediyorum -tarifsiz uzuyor organlarım- ellerim, bacaklarım, dişlerim, tırnaklarım, yarraklarım. bağırsaklarım...*" demişti öz Türkçeyle.

"*Müdür, beni odasına çağırdı. Sabahtı. Arkasını döndü. Kemerini çözdü, pantolonunu indirdi. Donunu sıyırıp domaldı. Yala, dedi. Yaladım. Şimdi onunkini, dedi. Patronumun götünü de yaladım. Bir daha, dedi. Bir daha yaladım. Marki dö Sad'ın ırzına geçilmiş hizmetçileri gibi elim kolum bağlıydı. İşten atılmaktan, işsiz kalmaktan korkuyordum. Kiradan kurtulmak için bankadan on yıllığına ev kredisi almıştım. Çocuğumuz okula başlamıştı. Karım beş aydır iş arıyordu,*" dedi. Hangi dille?

İlyaz, arkadaşım, "*utanıyorum,*" dedi.

"*Üçüncü sayfalık bir suçun eşiğindeyim,*" dedi.

"*Sen yazarsın. Yazar mısın?*" dedi.

Ben hep susuyordum.

Yazar mıydım?:

"*Alçak Gönüllü Bir Öneri: Müdürler ve Patronlar Kérhanesi A.Ş.*"

Georg Lukács

AKLIN YIKIMI I - II

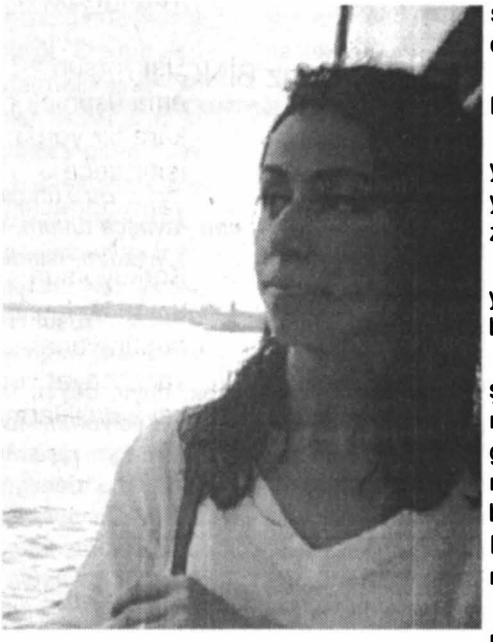
Çev. *Ayşen Tekşen Kapkın*

PAYEL YAYINEVİ

Söyleşi

İnci Aydın; *"Öykü yazarken kendimi daha özgür duyumsuyorum"*

Figen ALKAN



— Merhaba İnci. Önce seni tanısak...

— Merhaba... 1979 Ankara doğumluyum. 2000 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdim. Edebiyat öğretmeniyim. İnsancıl Atölyesi yazarlık ve felsefe seminerlerine katıldım. 2003 yılının Ekim ayında öykü kitabım *Yabancı* İnsancıl Yayınları'ndan çıktı. Yazmayı sürdürüyorum.

— İnsancıl ile nasıl tanıştın?

— Bu biraz komik oldu. Henüz öğretmen atamaları olmamıştı. Biz de iki arkadaş, yollara düştük. Nasılsa edebiyat mezunuyuz, düzeltmenlik de yaparız, redaktörlük de diye... Tek tek neredeyse bütün yayınevlerini dolaştık. Özgeçmişlerimizi bıraktık. Hava kararmak üzereyken İnsancıl Yayınları'nın önündeydik. Gün boyu umudumuzu o kadar hırpalamışlardı ki, artık parasız çalışmaya da razıydık. Kapısız bir odadan içeri girdik. Özgeçmişlerimizi Cengiz Gündoğdu'ya verdik. Cengiz Gündoğdu: "*Ne yapmak istiyorsunuz?*' diye sordu. "*Redaktör olmak istiyoruz*," yanıtını verdim. Güldü. "*Redaktör ne demek?*' diye sordu. Afallamıştım. Arkadaşımdan yardım istercesine gözlerine baktım. O, kafasını önüne eğmiş, kucağındaki kediyi tırmalarcasına okşuyordu. Yalnız kalmıştım... "*Düzeltmenin daha ilerisi gibi bir şey mi?*' Cengiz Gündoğdu benim yanıtıma iyice güldü. Ben biraz bozulmuştum. "*Para veremem ama*," dedi. Arkadaşımla ben aynı anda, "*Para istemiyoruz zaten*," deyince şaşırma sırası Cengiz Gündoğdu'ya gelmişti. Düzeltmenlikten seminerlere uzanan öykü böyle başladı işte.

— İnsancıl Atölyesi'nde hangi seminerlere katıldın?

— Bir ara neredeyse her seminere katılıyordum. Baktım yetişemiyorum, azalttım. Düzenli olarak felsefe, yazarlık seminerlerini sürdürdüm.

— Öykü yazmaya nasıl başladın?

— Aslında deneme türünde yazılarım vardı. Ancak öykü yazmaya İnsancıl Atölyesi yazarlık seminerleriyle başladım.

— *İnsancıl*'da şiirlerini okuyoruz. Peki, şiir yazmaya nasıl başladın?

— Şiir yazmamı sağlayan kişi de Berrin Taş oldu. Şiir seminerleri de, yazarlık seminerleri gibi insanın yaratıcılığını ön plana çıkarıyor. Bizi bastırdığımız başka bir insanla karşılaştırıyor. Bu işi sürdürmek ya da bırakmak kişinin seçimine bağlı.

— *Yabancı* adlı öykü kitabını neden İnsancıl Yayınları'ndan çıkardın? Başka bir yayınevi ile daha geniş okur kitlesine ulaşabilirdin... Gazetelerin kitap eklerinde *Yabancı*'dan söz edilebilirdi.

— Kulağa hoş gelen bu sözlerin bedelinin ağır olacağından kuşkum yok. Aslında dikkatli bakarsak, bedel ödeyenlerin yazdıkları birbirinden farksız. Yapma bir özgürlük veriyorlar. Dini ön plana çıkarabilirsin, kent insanının bunalımını anlatabilirsin, insanlar arası yabancılaşmanın mutlaklığından söz edebilirsin, gerçekliğe teğet bile geçmeyen kurgusal bir dünyanın perdelerini okurlarına aralayabilirsin, insana küfredebilirsin... Bunları çoğaltabiliriz istediğimiz kadar. Konular o kadar çok ki... Sanki sınırsız bir alanda yazıyorsunuz izlenimi yaratılıyor başta. Ama öyle değil. Sizi satın alıyorlar. Yakanıza popülerlik nişanı takıyorlar. Kalsın, almayayım!

— Şiir kitabını görecek miyiz?

— Öykü alanında ayaklarımı sağlam basmadan hayır. Şiir apayrı bir alan. Ayrı bir yoğunlaşma gerektiriyor. Kitap oluşturacak kadar yeterli görmüyorum şiirlerimi.

— Seni etkileyen öykücüler, şairler kimlerdir İnci?

— Türk edebiyatından Halit Ziya Uşaklıgil, Orhan Kemal, Cengiz Gündoğdu, Adnan Özyalçıner, Aziz Nesin; dünya edebiyatından Tolstoy, Gogol, Çehov. Şiirdeyse Tevfik Fikret başta olmak üzere Nazım Hikmet, Rıfat Ilgaz, Mayakovski. Tevfik Fikret, üniversite sınavlarına girerken yalnızca edebiyat fakültesi yazmamın başlıca nedenidir.

— Bu isimlerin eserlerinde seni etkileyen ne?

— Sartre der ki, yazar örtüyü kaldırmalı. Genel olarak söylersek, sezgisel olarak bizde rahatsızlık yaratan, ancak tanımlamakta, bilince çıkarmakta güçlük çektiğimiz kimi gerçeklikleri tüm çıplaklığıyla gösterebilmeleri. Bunu yaparken de sıradan bir iş yapıyormuş gibi olmaları, gösterişsiz üslupları."Edebiyat yapmadan" edebiyatı oluşturmaları. Çözümleme gücü ve bunu oluşturan felsefi bakışları. Bundan başka şeyler de vardır elbette. Aklıma ilk gelenler bunlar.

— Öykülerin; insana, dolayısıyla kendine de yabancılaşmış, düzenin insanı öğüten-metalaştıran çarkında mutlu yaşayan ya da yaşayamayan karakterler üzerine örülü. "Tema, yazarın sorusudur," der Cengiz Hoca. Bize neler soruyorsun ve niçin soruyorsun İnci?

— Beni rahatsız eden kimi şeyleri yazarak çözümlediğimi düşünüyorum. Daha açık söylersek Sait Faik'e kulak verelim: "*Yazmasam deli olacaktım.*"

— Seni neler rahatsız ediyor?

— Kanıksanan çarpık yaşamlar, salt çıkara dayalı ilişkiler... Bunların sayısı artabilir. Lucaks, bunu "bağdaşık ortam" tanımıyla açıklar. Örtülü bağlarla sıkı sıkıya birbirine bağlanmış, görünüşte birbirinden bağımsız ilişkiler bütünü.

— Binlerce yıl önce yazılmış Hesiodos'un, Homeros'un eserleri günümüzde hâlâ niye okunuyor sence?

—İnsanlığın ortak yanını doğru görüp bunu estetik biçimde ifade ettikleri için okundukları söylenebilir. Bu estetik biçim sağlam bir kurguyu, tipik olanın yakalanmasını, kendine özgülüğü de kapsar.

— Öykü yazmak... Şiir yazmak... İkisini karşılaştır desem.

—Karşılaştırmak zor. Birbiriyle ilişkili ama birbirinden bağımsız alanlar diye düşünüyorum. Kendi açımdan değerlendirirsem, öykü yazarken kendimi daha özgür duyumsuyorum. Karakter, tip yaratabiliyorum. Şiir farklı. Bir duyguyu, düşünceyi yoğun biçimde vermeye çalışıyorsun. Her ikisi de yoğun emek, birikim ve çalışma gerektiriyor.

— Yazmak isteyenlere ne önerirsin?

— Öncelikle "ben yapamam" önyargısını yıkmalarını öneririm. Bu önyargıyı kambur gibi sırtımda yıllarca ben de taşıdım. Tabii bir de çalışmalarını, çalışmalarını, çalışmalarını...

Yanılgı Üzerine

Üşüyorsun
ama üşümek değil yaşam
kara bir yorgandır
ısıtır gece
yarın doğacakları

Korkuyorsun
ama kaçılası değil insan
bugün yanan dağ
yarın hayat verir
kaya balıklarına

Hakan GÜGERCİNOĞLU

— Niye yazıyorsun İnci? Yazmak senin için amaç mı araç mı?

— Hem amaç, hem araç. Aslında bir gereklilik.

— Ne için amaç, ne için araç... Niye gereklilik?

— Kendimi ifade etmemde bir araç. Çözümleyebildiğim gerçekliği insanlara aktarmam amaç. Gereklilik, çünkü, kimi şeyleri çözümleyip olduğu gibi bırakmak bir süre sonra insanı edilgenliğe götürür. Çözümlemeler yapıp rahatsızlığını sürekli dile getiren huzursuz insanlara dönüşürüz. "Benim de söyleyeceklerim var!" demenin başka biçimi.

— İnci Aydın'a, senin sormak istediğin bir soru var mı İnci?

— Böyle ilginç bir soruyla daha önce hiç karşılaştın mı?

— Teşekkür ederim.

— Ben teşekkür ederim.

5 YAŞINDA BAŞLAYAN HAYATIM

Serhat SAİN*

5 yaşındayken işe başladım. İlk işim döküm. Döküm işinde hep yara içinde kalırdım. Birde dayak yerdim. 2 sene döküm işinde çalıştım.

7 yaşıma girdiğimde ayakkabıcıda çalıştım. Orda da hep laf ve dayak yerdim. Bu ustam bazen çok iyi, bazen çok kötüydü. Bu işte çok şey öğrendim. Bir yıl dolmadan ayakkabı yapmayı öğrendim.

8 yaşıma girdiğimde kaynakçıda çalıştım. Bu işte ustam her zaman birisine kızardı. Dördüncü ayda ustam bir daha kızdı. Dükkan çok boştu. Bu sefer bana kızmıştı. Niye bilmem ama gümüş kaynağını işaret parmağımın üstüne vurmuştu. Ben de kızıp niye yaptın bunu diye sordum. Bana, sen kendin düşün, dedi. Ben de kendi kendime düşündüm. Ama hiçbir şey bulamayınca, hıncımı almak için her şey yapardım ve yaptım, ustamın yüzüne ateşi vurdum. Sonra da ustam bağırdı. Serhat seni yakalarsam öldürücem dedi. Oradan uzaklaştım.

9 yaşıma girdiğimde cilacıda çalıştım. Her şey çok iyi başlamıştı. Bu ustam kısa bir süre sonra bana işleri yapmaya öğretti. Daha sonra bütün işleri ben yapardım. Bir ara bir mal yanlışlıkla elimden kaçtı ve mal bozulmuştu. Ustam bunu görünce çok kızdı ve bana bir tokat attı. Bu tokadı unutamadım. Ama o tokadın öcünü almaya her gün yeminler ederdim. Bir ara ben bir müşteriye kızdım. Bu yüzden ustamla kavga ettik. Oradan ayrıldım. Bir hafta sonra dükkana gittim ve ustanın ayaına bıçak soktum ve ustayı tehdit ettim, ustam hiçbir kelime kimseye söyleyemedi. O olay olmadan önce bütün komuşlar bana bağırırdı, çünkü o günler çok küçüktüm. Top oynarken hep laf yerdim. Ama şimdi büyüdüm diye hiçbir Allah'ın kulu bile bağıramaz.

10 yaşıma girdiğimde promosyon işinde çalıştım. O işte sigara içmeye başladım. Ben şimdiye kadar çok sigara içmişimdir. Şimdiye kadar çok iyi geçti. Şimdi de hem sigara içiyorum hem de aynı işte çalışıyorum. Şimdi de bazen sinirlendiğimde her bir sigara beni hastalığa doğru götürüyor. Sinirimi illaki çıkarmak zorundayım. Yoksa sinirimi almadığımda sigara bulup sinirimi geçirmeye çalışıyorum.

Benliğim

Bir su akıyor
taşları
çakılları
dikenli telleri
sürükleyerek
temizliyor yaşantımı
geride
bedelleri ödenmiş
benliğim kaldı

şair
taşı kendini
ağaran güne.

Berrin TAŞ

Ustalarımın İsimleri

Dökümcü ustamın ismi Yasin, ayakkabıcı ustamın ismi Ramazan, kaynakçı ustamın ismi Monal, cilacı ustamın ismi Takos. Promosyon işindeki ustalarımın isimleri Şahin, Savaş, Artur, Hüsam. Bu ustalarım çok iyi ve yardım sever insanlardır. Hasta olduğum zaman beni hastaneye götürür ve ilaç alırlar. Bir de geçen yıllarda 2002'de amcam öldü. Amcamın ismi Nebi'ydi. O amcam öldüğünde toplam üç gün yemek, su vesaire hiçbir şey yememiştim. O günler eskide kaldı. Geçen yıl arkadaşım öldü. O arkadaşım en iyi arkadaşlarımdan biri idi. Onu vuran kişiyi yakalayıp sakat bıraktık. O arkadaşım öldüğünde bütün arkadaşlarım üzüldüler, ama ölenle ölünmez deyip bir hafta sonra vuran kişiyi yakalayıp sakat bıraktık. Bu olay burda bitti.

* Hüviyet Bekir İlköğretim Okulu 4/D sınıfı

KANADI KIRIK

Mustafa ASLAN

Kanadı Kırık, Yılmaz Uçar'ın öykülerinin bir bölümünü topladığı bir yapıt. Kitapta toplam 12 öykü yer alıyor. Öykülerde anlatıcı-yazar-kahraman örtüşmesi var: Birkaç öyküyü saymazsak öykülerde kimileyin birinci tekil kişi, kimileyin de üçüncü tekil kişi kullanılmış. Uzam hemen hemen bütün öykülerinde İstanbul'dur.

Engellilerin Dünyası

Yılmaz Uçar, *Kanadı Kırık*'ta engelli kişilerin yaşamına yer vermiş. Edebiyatımızda engelli kişiler genellikle görmezden gelinir. Uçar, gözlerini kapatmamış unuttuğumuz, onun deyişiyle, "*Allah'a şükür duygularımızın kabardığı*" kişiler karşı. Bu işi yaparken arabesk duygulardan da oldukça uzaklaşmış. Umutla bakmayı salık veriyor, yaşama küsmeyi çözüm olarak sunmadan, engellilere. Öteki öykülerinde olduğu gibi, engellileri anlattığı öyküler de umut yüklü. Çünkü o, "*umuttu insanı ayakta tutan*" diyor, bir engellinin nasıl yaşam savaşı verdiğini anlattığı "Engelli" adlı öyküsünde.

Yılmaz Uçar'ın engellilerle ilgili öykülerine edebiyatımızda az rastlayacağımız kanısındayım.

Küreselleşme Dayatmasının Sonuçları

Yılmaz Uçar'ın, öykülerinde, Amerika'nın ülkemize de dayattığı küreselleşme dayatmasını resmettiğini görüyoruz. Küreselleşme dayatması insanlarımıza işsizlik getirdi. ABD'nin dünya ülkelerine dayattığı küreselleşme sonucunda işinden olan insanları Uçar'ın birçok öyküsünde görüyoruz.

Ülkemizde, yaşanan krizlerin özellikle emekçi kesimleri vurduğunu belirtiyor Yılmaz Uçar. Ekonomik krizler zengini daha zengin, yoksulu daha yoksul yapmaktadır. Öykülerinden birinde bir kahramanı, "*Kriz bizde, dedi, krizi biz yaşıyoruz. Zengin yine zengin*," biçiminde bir yorum yapar. Burada yazarın öykü bütünlüğü içinde görüşünü belirttiği kanısındayım.

Yalnız işinden atılan emekçiler değil, küçük esnaf da sıkıntılıdır. Çünkü toplumdaki ilişkiler ağı bir yerinden bozulmaya görsün, ötekileri de etkiler. Toplumun büyük çoğunluğunu oluşturan alım gücü düşen işçi, işsiz ne satın alabilir ki? Bir işsiz karnını doyurmaktan başka ne düşünebilir?

Yılmaz Uçar, öykülerinde küreselleşme karşıtlarından da söz eder. Onlara göre, insanca bir yaşam için küreselleşmeye karşı olunmalı, asıl önemlisi de emperyalizme karşı mücadele edilmelidir. Kitaba adını veren "Kanadı Kırık" adlı öykü küreselleşme karşıtlarının gösterilerinin polisçe nasıl güç kullanılarak dağıtıldığını anlatır. Yazar, bu öyküde kanadı kırık bir güvercinle göstericiler arasında bir benzerlik kurmuştur.

"*Ellerindeki sopalarla yürüyüşe geçen gençler, Amerika, Avrupa Birliği, Küreselleşme, savaş, sömürgecilik, işsizlik üstüne slogan atıyorlardı. Galatasaray Lisesi'nin önünde basın bildirisi okumaya başladılar. Slogan, ıslık, alkışlar eşliğinde protesto gösterisi yapılıyordu. Yaya ve taşıt trafiği duraksamış, insanlar korku dolu gözlerle izliyorlardı*... (s. 33)

Emekliler

Emekliler, onun öykü kahramanları arasında önemli bir yer tutar. Ömürlerini çalışmakla geçirip hiç vergi kaçırmadıkları halde insan gibi yaşayamamaktadırlar. Çünkü aylıkları oldukça düşüktür ve maaşlarının artışı gülünç denecek kadar azdır. Üç kuruş emekli maaşı için banka önlerinde yaz kış demeden bekleyenleri, beklemekle kalmayıp ölenleri öykülerinde abartısızca verdiğini görüyoruz Yılmaz Uçar'ın.

"*Halil Emmi'nin yüreği, sevince, ivmeye dayanamadı. Oturduğu koltukta başı göğsüne, siyah renkli emekli kimliği parmaklarının arasından soğuk betona düşüverdi.*" ("Bankkart", s. 30)

Savaşa Hayır!

Uçar'ın öykülerindeki önemli iletilerinden birisi de "savaşa hayır, barış hemen şimdi!" gibi bir savsözle söyleyecek olursak savaş karşıtlığıdır. Savaş demek açlık, işsizlik, yoksulluk, fiyat artışı demektir; en önemlisi de yazarın aynı adlı öyküsünde dediği gibi "*insanlığın sonu*" demektir.

"'Savaş istemiyoruz. Savaş insanlığın sonu demektir. Körfez Savaşı sonrası Türkiye'nin sıkıntısını biliyoruz,' *dedi İrina*." ("Kanadı Kırık", s. 31)

Sonuç Olarak

Yılmaz Uçar, *Kanadı Kırık* adlı yapıtında toplumun geniş kesiminin sesi olmuştur. Yoksulluğun yazgı olmadığını söylemekle birlikte krizlerle yoksulluğun gittikçe artmasını küreselleşmeye bağlamıştır. Bu da günümüz için doğru bir saptamadır. İkinci bölümü oluşturan çalışmasında ise edebiyat dünyamızı okurlara yaklaştırmakla kalmayıp yazarlarımızın yaşantı ve düşünüş biçimleriyle ilgili önemli ipuçları sunuyor bizlere.

Öykü

SULARLA SAVRULAN

Lütfiye AYDIN

Kuşluk vaktinin çınayazında, solgun ışıklar, suyun kırılmış cam mavisinde incecik balıklar gibi, iplik iplik eğile büküle oynaşıyor. Havada belli belirsiz bir güz soluğu.

Kurumaya başlamış asmanın az berisinde, sağ köşeye kurulmuş ocak üstündeki kazanın zifir karasına karşın yaydığı incecik buğuyla toprak avluya ezik, buruk bir hüzün katıyor. İlerde küçük bir kadın topluluğu kümelenmiş, sessizce yerinerek sabra pek de benzemeyen bir sabırla bekleşiyor.

Epeyce tüttükten sonra ocak, birdenbire tutuştu. Ortut denilen bağ çubukları, ortalıktaki sessiz soluksuz yas havasına karşın, dünyayı umursamayan haşarı bir çocuk neşesiyle, çıtır çıtır yanmaya başladı. Üstündeki kazan ise hâlâ avlu kalabalığı kadar dingin. Sokak kapısına yakın, karanlık bakışlı derin kuyudan çekilmiş kovalarla şakır şakır doldurulan kazanın, gümüş parlaklığında daha da ışıldayan sular henüz fokurdamaya başlamadı.

Avlu kalabalığının gözü, üç ocaktaşının üstüne oturtulmuş bekleyen kocaman kara kazanla, yanında yöresinde dolanan, kolları çemirlenmiş, etekleri belinde, başları koyu renk yazmalarla sımsıkı bağlanmış kadınlarda. Arada bir de uyduruk bir kerevete benzeyen o yükseltinin üzerindeki küçük, ince, çıplak bedende.

İlerdeki kadın topluluğu kimi kez gözlerini kurulayarak, yine de oraya bakmadan edemiyor.

Su fokurdamaya yüz tutunca, çoğu basma giyimli kadınlardan genç olanlar birden devinmeye, ayak işlerine koşuşturmaya başladı. Yaşlılar daha dingin, kendi içine dönük şimdi. Deneyimin alışkan sessizliği bu, umutsuzluğun... Arada gençlerden bir ikisi vuruna dövüne ağlasa bile, havada yoğun bir şivan havası yok yine de. Kimi şaşkın, kimileri ise ayakta öylece dikilmiş, kollarını çaresizlikle kavuşturmuş, kıpırtısız duruyor. Arada, dere boyunun incecik söğütleri gibi ırgalananlar da var. Evde bıraktıkları çocukları da umurlarında değil o an; dışarda bekleşen kocaları, cemaati kalabalıklaştırmaya yarayacak oğulları, damatları da.

Çoğu yamuk kasketli, bezgin duruşlu erkekler, 9 numaralı evin uyduruk tahta kapısı önünde dikilmiş ya da duvar diplerinde sıram sıram çömelmiş bekleşiyorlar. Kimi sigarasını somuruyor, kimileri de sanki bir sır fısıldarcasına yanındakilerle söyleşiyor. Belki enikonu yaklaşan kıştan konuşuyorlar, belki geçim zorluğundan ya da yaşamın her gün biraz daha ucuzladığından; yani zamansız, sırasız, şu yürek dayanmaz ölümlerden. Avluda neler olup bittiğini merak etseler bile, bunu birbirlerine duyumsatmıyorlar. Çok derinlerde bir günaha girme korkusu... Birisi *"öğle namazından sonra kalkacak"* demişti, bir başkası ikindiye kalacağını... İnşallah öğleye yetişir. İnsanların işi gücü var. Her neyse, birazdan belli olur.

Erkekler uzadıkça uzayan bir zamanın ortasında içerden haber beklerken, avludaki kadınlar azıcık daha hareketlendi. Dışı külle sıvanmış kocaman kara kazanın yalnızca dışı değil, içinin gümüşi aydınlığı ile nakış nakış işlemeli altın sarısı kulpları bile yaslı. Oysa yaz boyu sevinçler dağıtmıştı herkese. Arada tatlı tatlı tüterek kaynayıp durmuştu. Sokağı düğünlerin, adak mevlitlerinin yemek kokuları doldurmuştu.

Yardımcısıyla birlikte hazırlığını bitiren Nazife hoca, önce derin bir soluk bırakıyor. Ardından boşluğa fısıldıyor.

- Bismillahirrahmanirrahim...

Uzun saplı tasla aldığı suyu daha dökmeden de yardımcısı mırıldanıyor.

- Büyük Rabbim, ölümün böylesini düşmanıma bile göstermeyesin. Amin.

Nazife hoca, bir anlığına elinin altındaki kıpırtısız bedeni unutup yardımcı kadının yüzüne "Sen düşmanı, düşmanlığı ne bilirsin cahil!" dercesine bakıp, ama öfkesini bastırarak başını iki yana sallarken düşünceleri yine erişilmez uzaklıktaki bir yerlere gidiyor. Duyguları yine karmakarışık. Elindeki bitkisel liften arada bileklerine, hatta yüzüne bile sıçrayan sabun köpükleri gibi kabar kabar yüreği. Yersiz, umarsız duygularından kurtulmaya çalışırken, hep yaptığı gibi, somut gerçeğin tutunabileceği dalını buluyor.

Salâ verildi mi peki?

Öyleyse ben niye duymadım?

Verilmediyse niçin?!

İpeksi bedende lifi saygıyla dolaştırırken her zamanki gibi aklından acının sözcükleri geçiyor; birbirlerine çarparak, kıvılcımlar çıkararak, hem kendi kendilerini hem de Nazife hocanın içini kanatarak... Kim bilir dökülen kaçınca tasın şırıltısından sonra:

- Böylesi bir kıyamet dövmesini hiçbir yüreğe işlemeyesin Yarabbim! diye geçiriyor içinden, sürdürüyor: O kadına bile...

Ah, yine mi o kadın? O günahkârlar günahkârı gitmeyecek mi gözünün önünden, aklından sökülüp atılmayacak mı hiç?

Gönlünü didikleyip duran duygulardan kurtulmak istercesine sürdürüyor işini. Teneşirdeki çocuk bedeninin boynunu, kollarını, omuzlarını usul usul sabunlarken, kendisi de başka türlü bir günaha girmekten korkarak, çıngı çıngı yanıklarla bezeli pembecik kırılgan bedeni incitmeden yıkıyor. Sanki o beden daha fazla acı duyabilirmiş gibi.

Çocuğun gözleri yumuk. Ağlamaktan kızarmış gözlerini kapatmış da derin bir uykuya dalmış gibi. Sanki birazdan içini çekecek... Hafifçe aralık ağzı ise yuvasından düşmüş yavru bir serçenin ağzı. Sessizliğinde hiçbir dilin anlatamayacağı bir acının mührü.

Nazife hoca daha fazla dayanamıyor bugün. Kara kazanı, teneşirdeki küçük bedeni daha fazla görmemek, gözlerinde domuran yaşları başkalarına göstermemek için başını önce öte yana çeviriyor, sonra yalvarırcasına göğe kaldırıyor. Aklından geçenler hiç de göksel, tanrısal şeyler değil oysa.

Bütün mevsimlerin, düğünlerin, ölümlerin vazgeçilmezi, semtin ortak tarihini halka, halkın tarihini de kendisine anlatan kara kazana bu yıl bağ bozumu da kötü geldi. Felaket yine en umarsızı buldu. Gündelikçi Şehri heveslenip şire yapmaya kalkmasa bu felaket belki de yaşanmayacaktı. Ne var ki çilli, güleç Asiye'nin anası, pazarcı Rüstem'in karısı Şehri, hazır ateşin tezgâhı kurulmuşken sağdan soldan verilen üzümler birikince, yine sirke yapmaktansa bu yıl da şire yapmaya karar verdi. Kızı fekkeyi severdi; özellikle de pestili, dilmeyi, tatlı tarhanayı. En çok da üzüm sucuğunu severdi, ama Şehri'nin ne fıstığa bademe parası yeterdi ne de çeviz içine.

Asiye çocuk nasıl da sevinmişti. Varsın sucuk olmayıversin. "*Bu yıl biz de şire yapıyoruz*," diye ilk kez övünmüştü arkadaşlarına. Dahası "Çekilin ocağın başından kıran giresiceler," diye çocukları hep kovan büyüklerden azar işitmemenin yolunu da bulmuştu. Komşunun, kendi avlularını, hatta kuyularını bile gören damına çıkmış, kendinden geçercesine alttaki kazanda üzüm suyunun kaynayarak kıvamlı şireye dönüşmesini izleyedurmuştu.

Nereden bilsin hayran hayran aşağıya bakarken dengesini yitirip de kaynar kazanın tam içine düşeceğini. Düşer düşmez de... Konu komşunun "Çok şükür, yazı bu yıl da ağız tadıyla geçirdik," demesine kalmadan...

- Güzel Rabbim, kendi yarattığın çocuklardan ne istersin?

Nazife hocanın tek isyanıdır bu. Hep.

- Bir şey mi buyurdunuz hocam?

Yok bir şey. Sen dök hele!

Su dökülüyor. Tören sürüyor. Nazife hocanın dudakları pıtır pıtır oynuyor. Yalnızca elinde bir ağırlık var bugün. Yine de yıkama işini bitiriyor, olabildiğine dikkatli, kefenliyor bedeni. Dualar duaları kovalarken aklına yine o kadın geliyor. Daha doğrusu onun tam da bu ölü çocukla akran kızı. Hemen ardından da çocuğun üvey babası elbet. Hani hiç vazgeçemediği adam, eski kocası...

Solgun güneş kocaman bir bulutun ardına girip çıkıyor. Nazife hoca işini sürdürüyor. Yüreğine yıllardır bağdaş kurmuş o tortu durduğu yerde dursun hele. Şimdi ağlamanın değil, kefenleme işini bir an önce bitirip ekmek parasını denkleştirmenin zamanı. Hem böyle anlarda öfke iyi ilaçtır, acıyı uyuşturur biraz. Yıllar yılı içine atıp atıp da küllediği o yaşantı parçasını anımsamak en iyisi şimdi. Mezarında yatmayası, kabir azabı hiç bitmeyesi kaynanası. Emiş kadını... Hiç ama hiç ölmeyecek diye korktuğu, belki de bin yıl yaşayacak sandığı mahşer cadısı. Bereket, devran ona da kalmamıştı; dünyanın tam orta yerine kazık kakamamıştı. Ne var ki o zaman asıl ölenin kendisi olduğunu da bilememişti genç, toy, gelecekten umutlu Nazife. Yanılmış meğer. Kaynanası kara toprağı yorgan edip de üstüne çektikten kısa süre sonra büsbütün kararmıştı dünyası. İlk fırsatta yatağını ayıran kocası:

- Bu iş yürümüyor artık, sen bundan böyle dünya ahiret anam bacımsın Nazife kadın. Üçten dokuza boş ol. Allah yardımcın olsun, demişti.

"Niçin yatalak anan ölmeden önce, altından aldığım günlerde bırakmadın beni?"

"Bu üç çocuğu babamın evinden çeyiz sandığımda mı getirdim İzzet efendi?"

"Evlendiğimizde dünya güzeliydim de sonradan mı çirkinleştim."

"O meydan malı Topuğu Güzel Faize 'nikah da nikah' diye tutturmasa, beni bırakır mıydın yine? Hani bedava aşçın, işçin, hizmetçin olan Nazife'den vazgeçer miydin?"

Demedi. Bunların hiçbirini diyemedi. Sustu yalnızca. İzzet efendi sonra bükük boynuna, çaresizliğine kupkuru bakışlarına mı acıdı ne olduysa, sesini daha da yumuşatarak;

- Kaygı çekme, çocukların nafakasını hiç aksatmadan veririm, dedi.

- İstemez.

O kadar.

Oysa teliyle duvağıyla baba evinden ayrılırken, "*Bilesin ki artık bu eve dirin değil ancak ölün girer*," diye uyarılmıştı. El kapısında dilini tutup ne olursa katlanması istenmişti. Katlandı. Olmadı yine de. Ölümden beter bir ayrılığın acısını da yüklenip döndü baba evine. Faize kahpesi razı gelseydi Nazife kumalığı sineye çekmeye bile hazırdı, ama ne yazık ki dağdan gelen bağdakini kovmuş, "*Ben o kadını istemiyorum*," diye kestirip atmıştı. Eh taze bardağın soğuk suyu ne de olsa...

Çaresiz dönmüştü istenmediği baba evine. Eteğine dolanıp duran üç çocuklu çirkin bir dul olarak. Kaynanasının *"Gudubet!"* haykırışları daha kulaklarından silinmemişken, bu kez de öz anasının avaz avaz bağırmaları başlamıştı. Hani koşarken ayağı takılınca tastaki suyu kilime döken kızına:

- Saçların sabunlanan inşallah! diye ilenen anası... Beddualarn en kibarcası yani, ölesin inşallah!

Dolaptan, izinsiz peynir ekmek alıp yiyen oğluna da:

- Dert yiyesin e mi sütsüzün dölü, diyen anası...

Boşuna dememişler öksüzle fakirin yüzü yılandan da soğuktur diye. Çok doğru demişler. Gerçekten de şu güz havasından daha da soğuk oluyor çaresizin yüzü.

İş bitti sonunda.

Küçük ölü, yardımcının kucağında şimdi. Çocuğun zavallı anası Şehri'nin de çığlıkları kesilmiş. Nicedir baygınmış, söylediler. Güya kocası, *"Boşayacağım seni ulan!"* demiş, can yangısıyla *"Şire yapmak neyineydi ahmak karı, bak gül gibi yavruna sebep oldun, kebap olasıca Şehri!"* diyesiymiş doğruysa.

Olabilir mi?.. Belli olmaz.

Günahı diyenlerin boynuna ama pekâlâ olabilir. Erkektir eninde sonunda, yapabilir. Hazır tutamak geçmişken eline, bahanesi de varken hazır...

Nazife hocanın eski kocasına -yenisi yok zaten, olamaz da- duyduğu kindar sevgi depreşiyor birden. Sanki çocuklarının babası karşısına geçmiş de alay ediyormuş gibi yüreği oynuyor yine: *"Ah İzzet efendi ah, n'olurdu seni unutabilseydim. Olmadı. İnşallah tez günde ölürsün. Böylece senden umudu büsbütün keserim. O ırzı kırık kadın da benim gibi dalsız tutamaksız kalır inşallah,"* diyor içinden içinden. Hemen ardından pişman oluyor: *"Güzel Rabbim, gönlüme bir serinlik ver. Yüreğimi kemiren, beni günahlara batıran şu kör kinden kurtulayım. Yeter günaha girdiğim. Dünyanın gelmiş geçmiş bütün ölülerine yetecek kadar dua etsem de cennetinin kapısına bile yaklaştırmazsın beni, biliyorum. Etme kurban olduğum Allah'ım; madem kimse acımıyor bana bari sen acı."*

Aynaları unutalı çok oldu. Eskiden de beğenmezdi kendini, şimdiyse hiç sevmiyor. Nefret ediyor hatta. Biliyor ki doyasıya çirkin. Uzun suratlı, kazma dişli, iğne gözlü "gudubet"in teki. Çünkü en yakınları bile arayıp sormuyor artık. *"Belli ki içimin çirkinliği dışıma da vurmuş. Artık kapımı çalanlar yalnızca ölü sahipleri, o da mecburiyetten. Dirilerin umurunda bile değilim. Hele nazlı niyazlı ilk torunumun dediklerine ne buyrulur?!"* diye düşünüyor.

"İstemiyorum işte. Bana ne. Annem de istemiyor. O kadın evimize gelmesin artık. İğreniyorum. Sanki elinin değdiği her yer ölüm kokuyor," diyen torun...

Bunları elbet böyle açıkça değil, oldukça usturuplu biçimde söyledi tamirci oğlu. Yumuşatarak, anasını kırmamaya çalışarak. Yine de anlayacağını anladı Nazife hoca elbet. Ne var ki oğluna:

"Sesim yitmeden önce üç kuruş para karşılığında ilahiler okudum sizler için."

"Sokağın en haylaz çocuklarına, yarım yamalak bilgimle, elifba, cüz öğreterek kazandığım haftalıklarla hepinizin karnını doyurdum."

"Üçünüzü de başgöz etmek için yemeden giymeden vazgeçtim."

"En sonunda yine çocuklarımın hatırına, sizin hatırınıza kendimden vazgeçtim; ölü yıkayıcılığına başladım. Dünyanın en ağır işine, ağzımda ceset çiğnercesine hani."

Demedi. Bunların hiçbirini oğluna da söylemedi.

Yardımcı cenazeyi kimin kucağına verip de göndermiş ayırdında değil. Çünkü kendisiyle uğraşıyor nicedir, yaşayan ölü Nazife'yle.

Teneşirde upuzun yatan kendi bedeniydi sanki az önce. Kendi çocukluğu, hani hiç genç kız, kadın olamayan... Ölü yıkayıcılığının mevlithanlığının görüntüsüydü.

Yorgun bedenini en yakındaki duvar dibine bıraktı yığılırcasına, sırtını ak havara taşlara yaslayıp düşündü kim bilir kaç bininci kez:

Vaktiyle buna benzer bir evi vardı, iyiyse de kötüyse de. Hani ekinliklerini kendi elleriyle çiçeklediği. Kaygısız, çekinmesiz koşturup duran çocukları. En büyüğü oğlu, şu ölüp giden yavrucakla yaşıttı o zamanlar. Günün birinde büyüyüp de anasının yükünü yeğnileştirecek diye umduğu ama kaç zamandır avlusuna bile basamadığı oğlu. Kahpe Faize'nın çocukları da büyümüş olmalı şimdi, üvey babaları İzzet efendiyi öz baba bilmeleri...

Ah, böyle bir evlat acısını o kadın bile tatmasın...

Şimdi öncesiz sonrasız bir umarsızlığın ortasında.

Aklından o ilahi geçiyor gürül gürül. Daha sesini yitirmediği zamanlarda adak ya da gelin mevlitlerinde yanık yanık okuyup da herkesi hüngür hüngür ağlatan, bilinmedik dünyalara götüren, tanımlanamayan hüzünlere batıran ilahisi.

"Günah deryasına girdim kışladım / Bildiğim bilmediğim neler işledim / Günahım çok ağlamaya başladım / Sen inayet eyle Mâbud'um Allah."

Hiç de günahkar olmadığını bilse de, içi zorbalıkla öğretilmiş o yoğun suçluluk duygularıyla dolu, bir başka ilahiden anımsadığı o iki dizede karar kılıyor:

"Kefen gitti kaldım çıplak / Ya ben kime yalvarayım."

Kalkıp uzaklaşıyor. Geride küçücük kirli gölcükler kalıyor, çamurlaşmış toprakta. Bir de son soluğunu verircesine patlayıp duran sabun kabarcıkları.

İlk kez ağlıyor Nafize hoca. Gizliden de gizli değil, açıkça. İlk kez. Günah ateşleriyle dağlanan, sularla savrulan ömrüne.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

4 Aralık Pazartesi

Bir düşüncemi söyleyeyim. Bir ülkede sınıf ayrımı değil de başka ayrımlar geçerliyse, o ülkede aydınlanma gerçekleşmemiştir.

İki genç, biri kız, biri erkek. İkisini de tanıyorum. Birbirlerini seviyorlar. Kız, durumu anlatıyor ailesine. Sevdiği gencin Alevi olduğunu söyledikte kıyamet kopuyor.

Balta vuranın hınk deyicileri, şurda burda Türkiye'nin ne kadar kalkındığını anlatıyorlar. Şu kadar buzdolabı, bu kadar otomobil üretildi, dış satımda doruğa çıkıldı. Bunlar doğru olabilir, ama buzdolapları, otomobiller, dış satımın çokluğu aydınlatmıyor insanı. Sunni aile, Alevi gence "Hayır," diyor.

Aydınlanma savaşımına burun bükenler var Türkiye'de. Pozitivizm, determinizm diye aydınlanmanın sarakaya alınışı... Aydınlanma nedir diye aydınlanmayı hor gören yazılar.

Nedir mi aydınlanma... İki gencin sevgisine, "O Alevi," diye engel çıkarmamaktır.

Sivas'ta 37 insanı katleden kelepçeli kafa, dönüp dolaşıp ailelerde kendini gösteriyor. Genç kıza ev hapsi veriliyor nerdeyse...

İşin daha tatsız yanı Irak'ta yaşanıyor. Suni-Şii çatışması iç savaşa gidiyor. Bu çatışmanın Ortadoğu'ya sıçrama olasılığı var. Şii-Sunni çatışması Ortadoğu'ya sıçrarsa, bu savaşı kimse önleyemez. Bu durumda Ortadoğu insanı en azından yüzyıl ayağa kalkamaz.

Peki Batı'nın aydınlandığı söylenebilir mi. Hayır. Bunun açık seçik belirtisi şu. Aydınlanmış insan kumpas kurmaz. Avrupalı zavallı politikacılar, Türkiye'ye sık sık kumpas kuruyor.

Aydınlanmacı insan kumpasları, insan için küçük düşürücü görür. Aydınlanmacı insan kurnaz değildir. "Tavşana kaç, tazıya tut" demez.

Aydınlanmacı, kafasını kelepçelemez. Özgürdür o.

Avrupa'da bu tipte insan yok, ya da sesi çıkmıyor.

ABD'ye geldikte... Ben ABD'yi, dünyayı sömüren örgütlenmiş çete olarak gördüm. Bugün *Cumhuriyet*'te bir haber var. Şöyle deniyor haberde. "*ABD, Irak'taki savaşa milyarlarca dolar harcarken dünyada milyonlarca insan boşuna ölüyor. Her yıl 2 milyon çocuk ishalden yaşamını yitiriyor. Bunu önlemek için 10 milyon dolar yetiyor. ABD başta olmak üzere gelişmiş ülkeler, her beş saniyede 1 çocuğun açlıktan ölmesine göz yumuyor.*"

İshalden, açlıktan ölen çocuklar...

Böyle bir dünyaya aydınlanmış dünya denebilir mi. Aydınlanmış bir dünyada silahlanmaya ne gerek var. Yine o haberde bakın ne deniyor. "*Yıllık askeri harcamalar 1 trilyon doları aşarken kişi başına silahlanma harcanması 170 dolar. 1 milyar kişinin okuma yazma bilmediği ve 100 milyon çocuğun okula gidemediği dikkate alındığında, silahlanmaya ayrılan günlük harcamanın yüzde 1'i ile dünyada okulsuz çocuk kalmıyor.*"

Burda düşünülmesi gereken nokta şu. Silah üreten ülkelerde iç savaşa giden çatışmalar yok. Emperyalistler silah üretiyor, Ortadoğu'da insanlar, Şii-Sunni ayrımıyla birbirini öldürüyor.

"Aleviye kız yok," diye kelepçenin, katlana katlana dünyayı sarmaladığını düşünür mü acaba o kişi...

Şunu da söylemem zorunlu. O kişinin "Aleviye kız veririm," demesini istemiyorum. Böyle bir sorunun olmamasıdır istenen.

Bütün dünyada akıldan kaçış dönemini yaşıyoruz. Betül Çotuksöken "Aydınlanma Üzerine" adlı yazısında şöyle der, "*İnsan dünyası sanki, ussal/akla uygun tutumla, usdışı/akla karşı tutum olmak üzere, iki tutum arasında gidip geliyor.*" (*Kavramlara Felsefe İle Bakmak*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.)

Doğru söylüyor Betül Çotuksöken. İnsan dünyası, usdışı, akla karşı bir dönemde şimdi.

5 Aralık Salı

Bulgaristan Mektupları'nı okuyorum. (Düzenleyen Kemal Özer, Nazım Kitaplığı, İstanbul, 2006.) Fahri Erdinç'le Kemal Özer'in birbirlerine yazdıkları mektuplardan oluşuyor kitap.

Mektuplar için ilk elde şunu söylemeliyim. En azından beni kıskandıran derinlikli bir sevgi var Fahri Erdinç'le Kemal Özer arasında.

Kemal Özer, şöyle diyor Fahri Erdinç'e, "*Ağabey, (galiba ilk kez bu kadar içten bir insana ağabey diyebiliyorum)*" (s. 49) Yine Kemal Özer'in bir mektubundan *"(...) sağlık haberinle içimin rahatlaması, kanat takıp kendimi maviliğe bırakma duygusuyla eşdeğerliydi.*" (s. 56)

Fahri Erdinç'e geldikte... Fahri Erdinç'in ilk mektubu, "*Kemal Özer kardeşim,*" (s. 9) diye başlıyor. sonra, "*Sevgili Kemal,*" (s. 10) oluyor, sonunda "*Sevgili Kemal'im*"e (s. 84) dönüşüyor.

Böyle bir dostluk kuramadım diye kıskandım ama, iki insanın derinlikli dostluğuna da sevindim.

Neden böylesine derinlikli bir dostluk kuramadım, neden bana "Sevgili Cengiz'im" ya da "Sevgili Cengiz ağabey" diyen mektuplar gelmedi... İşime gelmediğinden olacak, irdelemedim bunu. Sorumluluğu kimseye atacak değilim. Derinlemesine beni seven dostum yoksa, sorumluluk bendedir.

Bunları yazmak için başlamadım yazıya, öylece içimden geçiverdi bunlar, yazdım bende. Değilse, dostluk için dilenmiyorum.

Gelelim mektuplara... Mektupları okurken kendimi de ölçtüm. Fahri Erdinç'le Nazım Hikmet tartışmışlar. Fahri Erdinç, Nazım Hikmet'i kızdırmış. Aziz Nesin, Fahri Erdinç'e bunu soruyor, *"(...) sen Nazım'la senin hikaye kitabına yazdığı önsözle ilgili olarak bir kavga yapmışsınız, doğru mu?"* (s. 35)

Ben, bunu sormazdım. Fahri Erdinç'le tartışmışlar, durmazdım üstünde. Ertesi gün barışmışlar.

Bu tartışmada Fahri Erdinç'i haklı buluyorum. Nazım Hikmet, Fahri Erdinç'in öykülerini okumuş. Batı öykücülüğünden örnekler vermiş. Fahri Erdinç de *"gayridan örneklemeyi"* yadırgamış.

Burda haklı Fahri Erdinç. Bir öykü yazarı eleştirilecekse, öyküleri eleştirilir. Başka öykülerden örneklerle eleştirilmez yazar.

Fahri Erdinç bu tartışmanın gündeme getirilmesini şöyle yorumluyor. *"Bunu Z. Sertel'in A. Nesin'e anlatmaktan maksadı da 'Fahri'yi Nazım'a saygısızlık etmiş durumda ve elinden zorla önsöz almış göstermek' // Bu olayı, Z. Sertel'in yeni Nazım kitabında söz konusu edeceğini ve kendine göre yorumlayacağını umarım. Böyle bir not da A. Nesin için, elbette Fahri'yi vurma açısından pek elverişle bir şey."* (s. 35)

Hiç kimseyi vurmayı düşünmedim.

Fahri Erdinç, şöyle diyor Nazım Hikmet için, *"Nazım tartışma partnörü olarak da ilginç ve büyük yürekli adamdı. (...) düşmanı değilse eğer tartıştığı, çekiştiği adam, 24 saat bile dargın kalmazdı."* (s. 36)

Nazım Hikmet'in bu davranışı örnek alınması zorunlu bir davranış.

Kemal Özer bir mektubunda şöyle diyor, *"Gösterişçilik, bencillik, kariyerizm, çıkarcılık gibi kapitalist toplumun ekonomik ilişkilerinden kaynaklanan hastalıklar, sosyalist toplumda giderek yol olacağına, kişiselleşeceğine artıyor, genellik kazanmaya başlıyor"* (s. 129)

Sonra bunun tatsız örneklerini sıralıyor. Sovyetler Birliği yazarı Federenko, Sovyet Yazarlar Birliği'ne armağan edilen bakır mangalı evine götürmüş.

Strahil Nikolov, İstanbul'a gelmiş, *"konutladıkları otelden sendikanın alacağı gider faturasının 1500 TL'lik bölümünün kendi adına çıkarılmasını, Bulgaristan'da bunun Bulgar Yazarlar Birliği'nden kendi harcamış gibi almak istediğini sendika yöneticilerine çıtlatabiliyor".*(s. 130)

Petır Neznakomov, *"sendikanın kendisine konukçuluk etmekle görevlendirdiği arkadaşı kandırıp 1500 TL,"* almış. (s. 130)

Bunlar, sosyalizmin yıkılmasının temel nedenlerinden biri.

Fahri Erdinç'le Kemal Özer'in mektupları kavga mektupları... İnsan için kavga eden iki insanın mektuplarında dostluğun güzelliğini gördüm. Fahri Erdinç şöyle sesleniyor, "Güzel şeymiş iyi dostlardan mektup almak. Bunu epeydir özlemişim meğer. Tadı damağımda hep. Yine de dönüp dönüp okudum. (s. 394)

Kemal Özer bakın ne yazıyor, *"Mektupla birlikte sana limon kolonyası, fıstık, incir kurusu, çay, tespih, ilaçları (isoketler) gönderiyorum. Onlar da bizden bir şey anlatacaktır sanırım."* (s. 397)

Mektupla başlayan, mektupla gelişen dostluk şunu düşündürdü bana. Aynı kentte olsalardı böyle derinlikli bir dostluk yine de kurulabilir miydi.

7 Aralık Perşembe

Orhan Pamuk ödül aldı diye sevinenlere kızmıyorum. "Neden seviniyorsunuz" diye kimseyi aşağılamıyorum.

Orhan Pamuk değil, bir başkası alsaydı da sevinmezdim. Çünkü ben ödüllere, özellikle emperyalist Batı'nın ödüllerine karşıyım.

Orhan Pamuk ödül aldı diye sevinenlerse, sevinmeyenleri aşağılıyor. Bugün *Radikal*'de bakın ne diyor Hakkı Devrim, "(...) fevkalade hadisedir Orhan'ın Nobel Ödülü benim için. Sayımızı da az sanmayın sakın. // Haber olarak ben verseydim manşete sığmıyor diye çok dertlenirdim. Bundan eminim. Böyle düşünmeyenlerin çoğu sonradan pişman olacaktır. // Onu da olamayanların çekiverin kuyruğunu gitsin!"

Şu işe bakın, sevinmeyenler pişman olacaklarmış bir gün. Pişman olmazlarsa kuyrukları çekilecek.

Baylar, bayanlar, Nobel Ödülü, Nobel'den dolayı alınan para, kralla kraliçeyle yemek... Benim hayatımda bunların hiç önemi yok.

Ali Bayramoğlu *Yeni Şafak*'ta bakın ne buyuruyor. *"Bugün Türk toplumu hasta!.. // Hastalığın ürettiği bilinç hali istiyor ki herkes aynı şekilde düşünsün."*

Bayramoğlu hastalıklı bilinci doğru tanımlıyor. Gerçekten de hastalıklı bilinç herkesin bir düşünmesini ister, tamam. Orhan Pamuk konusunda olgu şu. Nobel'i aldı diye kimi sevindi, kimi sevinmedi. O zaman Türk toplumu hasta değil. Ama Ali Bayramoğlu herkesin sevinmesini istiyor. Öyleyse bilinci hasta.

Orhan Pamuk için sevinmeyenlere ateş edeceğim derken, kendine ateş ediyor Bayramoğlu.

Burda sorun bir başka alana kaydı. Kişi vardır, ünlenmek ister. Herkes onu tanısın, herkes onu al-

kışlasın. Bir gün basında, televizyonda sözü edilmezse, üzülür.

Düşlerinde kralla, kraliçeyle bir sofraya oturmak da olabilir.

Bunların hiçbiri değerin kendisi değildir. Kişi değer verir bunlara.

Kimi ulaşır düşlerine, kimi ulaşamaz.

Orhan Pamuk düşlerine ulaştı. Buna başarı diyor. Dünyaya bu değerlerle bakanlar da bu "başarıya" seviniyor.

Sevinin.

Peki, ama benim sevinmemi niye istiyorsunuz. Ben, yıllar önce yazmadım mı, sizin taptığınız değerleri, ayağımla ezdim.

Sözgelimi ben, kralla kraliçeyle sofraya oturmayı değer saymam. Ben, cumhurbaşkanıyla sofraya oturmayı değer sayarım.

Ben, Nobel Ödülü'nü değer saymam. Ama bir gün halk beni ödüllendirirse, bunu değer sayarım. Özenle söylüyorum halk, bir burjuva kurumu değil. Eserlerimi değil, emeğimi değerlendirirse, bu, bilinsin.

Kimileri için smokin giyip kralla, kraliçeyle sofraya oturmak Tanrı'nın cenneti sayılabilir. Bunu kınamıyorum. Sevinsene, bak kralın kraliçenin sofrasındayım diyeni kınıyorum.

Bak kralın, kraliçenin sofrasındasın. Başardın. Kuş sütü bile var sofrada. Sevin. Yemene içmene bak.

Niye üzülüyorsun, niye kızıyorsun, ben sevinmedim diye.

11 Aralık Pazartesi

Geçenlerde öğle yemeği dönüşü masama konmuş Sabahattin Yalkın'ın *Yaza Yaşaya* adlı eseri (Damar Yayınları, Ankara, 2006).

Sevindim.

Sabahattin Yalkın, sağa sola eğilmeyen, dik duruşlu kültür emekçisidir. Yalpalayan kişilerin çoğaldığı bu dönemde bir gereksinimdir Yalkın.

Bakın, *Yaza Yaşaya*'da neler söylüyor Yalkın. "*Tuval Şiirciliği*" dediği bir şiir türü var. Yalkın öyle diyor, "*Tuval Şiirciliği*" Şöyle açıklıyor bunu. "*Son günlerde birçok şairimiz, dar yaşamları içinde* 'Tuval şiirciliği' *diyebileceğimiz bir kolaylığa kaçıyorlar. Nedir bu? Bazen ünlü şairlerin ürünlerini, bazen beğeni kazanmış şiirleri önlerine koyup (içerden ve dış ülkelerden orasından burasından araklayarak, şiirlerini biçimliyorlar.*" (s. 44)

Nasıl açıklayabiliriz bunu. Yalkın'ın önerisi şu. "*Sık sık söylüyorum şiir de öğrenilen bir şeydir. Marangozluk, mühendislik, doktorluk gibi... Doğuştan şair olunmaz.*" (s. 45)

Yalkın'ın önerisi doğru... Belli bir birikim edinilmeden, şiirin özgül sorunları öğrenilmeden şiir yazılmaz mı. Yazılır, ama bu "*Tuval Şiiri*" olur.

Dar yaşam diyor Yalkın. İnsan yaşamını ancak felsefeyle, tarihle, edebiyatla zenginleştirebilir.

Yalkın'ın önemli bir saptaması da şu. "*Türkçe şiir diyoruz. Türkçe mi düşünüyoruz Arapça mı. Daha bir açıklık kazanmamıştır bu durum. Bence şiirimizin önemli açmazlarından biri burda yatıyor.*" (s. 150)

Hem şairlerin, hem yazarların üstünde düşünmeleri gereken bir saptama bu. Ama korkuyoruz düşünmekten. Yalkın, dil yarasını açık seçik gösteriyor, ne diyor bakın. "*(...) şiir bir dilde, o dilin sözcükleriyle yapılan bir sanattır. Melez dillerle yazılan şiirlerin bir dile mal edilmesi tartışma götürür. Yani siz İngilizceyi, Fransızcayı, Türkçeyi karıştırarak bir şiir yazamazsınız. Böyle şiir olmaz.*" (s. 172)

Yalkın şaire önemli bir sorumluluk yüklüyor. Dilden sorumludur şair. Dilini özgürleştirecek, zenginleştirecek...

Belli, kızmış dili bozanlara Yalkın. Şöyle diyor. "*Şairler dilci olmasalar da, dilciler kadar sorumludurlar bana göre. Eğer ben bu çabayı göstermiyorsam, nedir bu yazdığım şiirler? Hepsi hava.*" (s. 172)

Yerinde, güzel bir kızgınlık Yalkın'ın kızgınlığı.

Yaza Yaşaya, Yalkın'a uygun bir ad. İğreti değildir Yalkın'ın düşünceleri. Bir o yana, bir bu yana sallanmaz. Düşüncesi bir yanda, yaşamı bir yanda değildir. Bu, Yalkın'ın varlık koşuludur.

"*Paranın sınırsız egemenliğine*" de karşı çıkar Yalkın. Sinmez. Susmaz. ABD'nin dünyayı batağa sürüklediğini söyler.

Yaza Yaşaya korkutucu bir eser. Yazdıklarına göre yaşamayanlar korkar bu *Yaza Yaşaya*'dan.

12 Aralık Salı

Geçenlerde söylemiştim, nasıl sorusudur benim için önemli olan demiştim. Aralık ayında bile havalar ılıman gidiyor ya, bunun söylenmesi bilgi değildir, nasıl oluyor da havalar ılıman gidiyor, bu anlatılırsa bilgidir demiştim. Bunun yanıtını okudum *Aydınlık*'ta.

Gizem Ertuğrul, meteoroloji mühendisli Prof. Dr. Orhan Şen'le bir söyleşi yapmış. Aralık ayında bile havaların ılık gitmesinin nedeni küresel ısınmaymış.

Küresel ısınmanın nedenini de şöyle açıklıyor Orhan Şen. "*Yeryüzünden çıkan uzun dalga boylu radyasyon uzaya giderken bir kısmı başta sera gazları olmak üzere birtakım engellere takılarak atmosferde kalıyor ve havayı ısıtıyor. Yani küresel ısınma atmosferdeki sera gazlarının artışından meydana geliyor. Sanayinin gelişmesiyle beraber enerji ihtiyacı arttı ve insanoğlu fosil yakıtlar kullanmaya başladı.*" (*Aydınlık*, 10 Aralık 2006, s.1012.)

"*(...) atmosferde sera gazı tabakası inceyken dünya daha az ısınıyordu, kalınlaştıkça sıcaklıklar artıyor.*"

Bilgi, böyle verilir. "Sıcaklıklar artıyor, yarın şurda şu derece olacak" demenin hiçbir anlamı yok. Sıcaklıklar artıyor deme, nasıl oluyor da sıcaklıklar artıyor, onu söyle. Orhan Şen, bunu söylüyor.

Daha önce birkaç kez söylemiştim. Dünyanın bir yerinde çirkinlik, tatsızlık varsa, bunda kesinlikle emperyalistlerin parmağı vardır. Küresel ısınmanın başlıca nedeni ABD'ymiş.

"*dünyayı sera gazı veren ülkelerin başında yüzde 23,5 oranla ABD*' geliyormuş.

Gizem Ertuğrul güzel bir söyleşi yapmış. Doğru sorularla küresel ısınmanın nedenlerini ortaya çıkarmış.

Küresel ısınmanın hem ülkemizde, hem dünyada yol açacağı yıkımları da söylüyor Şen. Bunu okudukta güldüm. Kış mevsimi ılık geçiyor diye sevinenler aklıma düştü de ondan güldüm.

Kış mevsiminin ılık geçmesi yıkım yolunun başlangıcı.

15 Aralık Cuma

Avrupa Birliği'nın kararı, Türkiye'de birçok kişiyi hem şaşırttı, hem üzdü. Buna karşın Almanya Başbakanı Merkel şöyle demiş, "*Avrupa Birliği'nin Türkiye'ye karşı kararlı ve sağduyulu bir tepki gösterdiğine inanıyorum*"

Emperyalist Batı'ının oluşturduğu Avrupa Birliği'ne karşıyım ben. Ama şunu söylemek zorunlu. Avrupa Birliği'nin Türkiye'ye tepkisi gerçekten sağduyulu.

Buna, emperyalizmin sağduyusu diyorum. Sovyetler Birliği yıkılmamış olsaydı, Türkiye hemen alınırdı Avrupa Birliği'ne.

Avrupa Birliği'nin kararı, birçok kişiyi hem üzdü, hem şaşırttı dedim. Taner Timur'un *Osmanlı Çalışmaları* adlı eseri okunsaydı, Avrupa Birliği'nin kararı olağan karşılanırdı. (Taner Timur, *Osmanlı Çalışmaları*, İmge Kitapevi, Ankara, 1998.)

Şimdi bu eserden kimi alıntılar yapacağım.

"*Batılı hükümetler, Osmanlı Devleti'ndeki değişimle ilgili tutumlarını, genel olarak Avrupa kuvvet dengesi ve Avrupa düzeni ile ilgili tutumlara göre saptamışlardır.*" (s. 90)

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı hep Rusya'yla savaşacaktır. Taner Timur, bu konuda bakın ne diyor.

"*Hiç kuşkusuz, Rusya'nın Osmanlı Devleti aleyhine yayılma emellerinin, bu savaşların çıkmasında önemli bir payı vardır. Ancak unutmamak gerekir ki, XIX. yy. Rusyası her zaman savaşı kolaylıkla göze alamayacak derecede geri koşullar ve çelişkiler içinde bulunuyordu. Bugün bizzat batılı kaynakların da gösterdiği gibi bu savaşların çoğuna Osmanlı Devleti, batılı ülkeler tarafından sürüklenmiş ve sonra da cephelerde yalnız bırakılmıştır.*" (s. 92)

- "*Osmanlı değişim sürecinin niteliğini tayin eden unsur* 'reform' *arzusu ve eylemi değil, Batı'nın kolektif kontrolüdür.*" (s. 96)

Batı'nın Osmanlı'dan "reform" istemesinin amacını söylüyor Taner Timur.

- "*1768 Rus Savaşı'nda Ruslar İngiliz hükümetinin aktif yardımıyla filolarını Baltık'tan Akdeniz'e indirmişler ve hatta bazı Rus gemilerine İngiliz subayları komuta etmiştir.*" (s. 196)

Fransa, Osmanlı'yı Rusya'ya saldırtıyor. Kendisi savaşa girmiyor.

Prusya Ruslara para yardımı yapıyor. İsveç'in Ruslara savaş açmasını önlüyor.

Ya Avusturya...

"*Avusturya ise Osmanlılarla birlikte Rusya'ya karşı savaşacağını söyleyerek ordularına manevra yaptırmış ve onlardan* 'bakım masrafı' *bahanesiyle dünya kadar para sızdırmıştır. Daha sonra bu ordular Rusya ile savaşacağına, Osmanlı topraklarına girerek Buğdan'ın bir kısmını işgal etmişlerdir.*" (s. 197)

- "*1838 anlaşması Osmanlı Devleti'nin çok aleyhineydi. Fakat, sanıldığının aksine, İngiltere'nin lehine değil, Rusya'nın lehineydi. Bu durumu gören Fransız tüccarları, Fransa'nın bu anlaşmayı imzalamamasını istemişler ve* 'bu anlaşma imzalanırken Türkiye'nin hiç mi dostu yoktu' *demişlerdir.*" (s. 201)

Tamer Timur'un *Osmanlı Çalışmaları* adlı eserinden bir iki alıntı yaptım. XIX. yüzyılda yaşananların tıpkı tıpkısı yaşanıyor demiyorum. Ama şu çizgi değişmedi. Denetim altına alınmış zayıf bir Türkiye.

Bir emperyalistten erdemli politika beklemiyorum. Ama kumarın bile erdemi vardır, hile yapılmaz kumarda.

Türkiye'ye karşı hile üstüne hile yapan bu kişiler, gece nasıl uyuyorlar, onu merak ediyorum.

20 Aralık Pazartesi

Platon, *Devlet*'inde bekçilerin yetiştirilmesi üstünde uzun uzun durur. Bekçilerin yetiştirilmesi sorundur Platon için. Onların iyi yetişmesi için birçok yasaklar koyar.

Yasakları bir yana bırakıyorum. Ama şu önemli. Kime öykünmeli insan. Sözgelimi Beethoven'e mi. Goethe'ye mi.

Beethoven'le Goethe, 1812 yılında buluşurlar. Buluştukları yer Toeplita Kaplıcaları. Bir gün yolda yürürlerken İmparator ailesi görünür. Goethe hemen eğilir, selama durur. Beethoven'e geldikte... Beethoven arkasını döner.

Burda örnek alınması, öykünülmesi gereken Beethoven'dir. Sanatçı, İmparatorların karşısında eğilmemelidir.

Sanatçı, yalnız imparatorların karşısında değil, hiç kimsenin karşısında eğilmemelidir.

Peki, niye eğilir sanatçı. Şimdi burda Kant'a başvurmak gerekiyor.

Bakın ne diyor Kant, "*Kant, özgür-sanat ile zanaatı, daha doğrusu, onun deyimiyle* 'ücret-sanatı' *birbirinden ayırır. Bu ikincisi sonucu için, yani ondan alınacak ücret için yapılır. Başka bir deyişle onun kendi dışında bir ereği vardır. Oysa güzel sanatın kendi dışında bir ereği yoktur. Kant'ın diliyle söyleyelim:* 'Sanat da zanaattan ayrıldığında ilki özgür, diğeri de ücret-sanat diye adlandırılır.'" (Ömer Naci Soykan, *Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat-Schelling Felsefesinde Bir Araştırma*, RNT Yayıncılık, İstanbul, 2006, s. 155.)

Ünlenmek, para kazanmak için ücret-sanatı yapan, bu amaca ulaştırıldığında, eğilir.

Kimin karşısında eğilir. Onu, bir amaca ulaştıranlar karşısında... O sanatçı değildir, ücretli sanatçıdır.

21 Aralık Perşembe

Taner Timur için, neden arayan düşünür diyebilirim. Önemli bu. Bir olguyu, görünürdeki tek bir nedene bağlamaz Taner Timur. Olguyu oluşturan dallı budaklı nedenleri araştırır, bulur. Sözgelimi, Namık Kemal'in Magosa'ya sürgününü, uluslararası ilişkilerle gösterir. Bundan ötürü neden arayan düşünür diyorum Taner Timur'a.

Taner Timur'un her eseri bir anlamda bir olgunun nasıl araştırılmasını gösteren yöntem bilgisi oluyor. Bir olgu nasıl araştırılır, bunu öğreniyoruz Taner Timur'dan.

Taner Timur, yeni eseri *Yakın Osmanlı Tarihinde Aykırı Çehreler*'de, yine olguları delik deşik ediyor (İmge Kitabevi, Ankara, 2006).

Paris Komünü kahramanlarından Gustave Flourens'in İstanbul'a geldiğini, İstanbul'da bir gazete çıkardığını da öğrendim bu yeni eserle.

Yakın Osmanlı Tarihinde Aykırı Çehreler'de her yazı, yeni açılımlar getirdi bana. Sözgelimi "Esir Pazarından Paris Salonlarına Çerkez Kızı Ayşe'nin Öyküsü"

Taner Timur'un anlattığı Yusuf Fehmi'den çıkarılması gereken önemli bir ders, "moral değerler" Bakın ne diyor Taner Timur, "*Yusuf Fehmi, hiç kuşkusuz, ne zekadan ne kültürden ne de cesaretten yoksundur. Uluslararası ilişkiler hakkında da hayli üst düzeyde bir bilince sahipti. Yoksun olduğu ya da umutsuz bir kavga içinde kaybettiği şey 'moral değerler'di.*"

Bilir bilmezin olmadık yerlerde, burun kıvırarak oryantalizmden söz etmesi hep gülümsetmiştir beni. Taner Timur'un, "Oryantalizm(ler) Tartışması" adlı yazısında, "geçici bir bilinç" dediği gözlemleri son derece önemli.

Şöyle diyor Taner Timur, "*Batı eleştirisini devamlı bir özeleştiri duygusuyla beraber yapmamız, fakat postmodern düşüncenin 'mutlak göreselci' düşüncesine düşmekten de kaçınmamız gerekiyor. Yoksul ülke aydınlarının sarılabileceği tek silah olan rasyonalizm silahını battal ilan etmek kime ne kazandırabilir.*"

Gerçekten de rasyonalist olmak nerdeyse küçültücü bir duruma getirildi. Dumura uğramış bilinçleriyle mitoslara sığınanlar aklı yerle bir etmek istiyor.

Burda sıkı durmalı.

İkinci noktayı şöyle belirtir Taner Timur, "*(...) Batı'ya buyurganlık duygusu veren iktisadi ve teknolojik koşulların 'vahşi kapitalizmin kanlı kanunları'na dayanan tarihi kökenlerini en bilimsel bir şekilde ortaya koyan Marx'ı bile oryantalist sayan dışlayıcı bir yaklaşımla nereye varılabilir?*"

Taner Timur, eserin önsözünde şöyle diyor, "*(...) burada sunduğum incelemelerin, milliyetçiliğin ve 'öteki'yi dışlamanın arttığı bir dönemde, Aydınlanmacı, yani akılcı ve evrenselci düşünceye mütevazı da olsa bir katkısı olacağını sanıyorum.*"

Yakın Osmanlı Tarihinde Aykırı Çehreler, Aydınlanmacı düşünceye mütevazı değil, önemli bir katkı.

25 Aralık Pazartesi

Orhan Bursalı'dan aktarıyorum. "*Son günlerde birkaç üniversite öğrencisi ile samimi ortamlarda sohbet etme fırsatı çıktı yeniden. // İstanbul'da gözde bir vakıf üniversitesinde sosyal bilimler okuyorlardı. // Sordum: Öğrencilerin derslerle ilişkisi, nitelik olarak nasıl? // Yanıt: Şüphesiz kolay geçme birinci derecede önemli hepimiz için. En gözde hocalar, notu bol olanlar. En hızlı bu hocaların kontenjanları doluyor.*" (*Cumhuriyet Bilim ve Teknoloji*, 15.12.2006, s. 1030.)

Hocanın notu bolsa, dersi doluyormuş. Bu yüzden hocanın dersi karaborsaya düşüyormuş.

Dersin karaborsaya düşmesi şöyle oluyor. Orhan Bursalı'dan aktarıyorum.

"*- Karaborsa mı? O da ne demek?*

- Yani bazı öğrenciler 'yerini satar', fiyatı da 500 dolar!

- Yerine satmak ne demek?

- İşte öyle, çok sıkışıksın, yaz derslerine kalmak istemiyor ve yüksek not alıp ortalamayı tutturmak ve geçmek istiyorsun, o zaman bastırıyorsun parayı / Zaten yaz kurslarına kalsan da 500 dolar verecek-sin."

Hem kendini, hem toplumu aldatmanın tipik bir göstergesi bu. Sorun, bir üniversiteye sıkıştırılacak kadar enez değil. Bir yaşama biçimi bu. Bütün değerlerin sıfırlandığı yaşama biçimi.

Nasıl yaşar böyle biri. İşte böyle, karaborsadan ders satın alır. Yalan söyler. Önüne geleni aldatır. Bugün "evet" dediğine, yarın "hayır" der.

İtkileriyle yaşar. Süt almak için çarşıya çıkar, zımpara kâğıdı alır. Zımpara kâğıdının kutusu albenilidir de ondan.

Hani derler ya, bunlardan ne köy, ne kasaba olur.

Gününü gün ederek yaşayan... amaç-araç ilişkisini erdemli oluşturamayan, kişiliksiz kişi. Emperyalizmin istediği postmodernist tip. Bunların yanı sıra, hayatın diyalektiğinde güzel eyleyenler de var. Özgür Düşün Kolektifi'nin düzenlediği Aydınlık Sorgular Sempozyumu.

Cumartesi günkü ilk oturumun konusu "Aydın Kimdir? Aydınlanma Nedir? Nasıl Bir Aydınlanma?"ydı. Temel Demirer, Hasan Ceylan, Ender Helvacıoğlu, bir de ben konuşmacıydık...

Hemen sonuç alınmaz böylesi etkinliklerden. Ama böyle böyle birikir aydınlanmanın gizil gücü. Nicel birikimler, nitel dönüşümlere yol açar.

27 Aralık Perşembe

İnsan, durmaksızın, ikide bir, tıpkı tıpkısına benzer yanlış yapabilir mi. Hayır, yapamaz diyemiyorum. Ali Bayramoğlu bu yanlışı yapıyor çünkü...

Bilerek mi yapıyor, yoksa bilmeyerek mi, orasını bilmiyorum. Bugün *Yeni Şafak*'taki yazısında şöyle diyor, "*Devlet alanı siyaset alanı ya da devlet ile siyasi iktidar arasında suni mesafe, dün olduğu gibi ve kimilerinin arzuladığı gibi düzenleyici bir görev yapmamakta, tam tersine ağır kriz ve tıkanıklıklara neden olmaktadır.*"

Ali Bayramoğlu hep söylüyor bunu. Bir devlet alanı var, bir de siyaset alanı var Ali Bayramoğlu'na göre. Devlet alanı genişlerse demokrasi tıkanıyor, siyaset alanı genişlerse demokrasinin önü açılıyor.

Bayramoğlu'na göre, Türkiye'de devlet denen özerk bir varlık var. Bu varlık siyasete karşı duruyor.

Yine Türkiye'de siyaset denen özerk bir varlık alanı var. Siyaset alanı, durmadan demokrasi için savaşım veriyor.

Hiçbir olguya dayanmayan, yanlış çalışan bir aklın ürünü bu.

Demokrasi savaşımı, sınıflar savaşımıdır bir anlamda. Demokrasi savaşımı, birtakım insanların ikide bir, "Demokrasi, demokrasi" diye ünlemeleri değildir. Bakın ne diyor Kautsky, "(...) *feodal külfetler ve sınırlamalar, zirai meta üretiminin sahip olduğu feodal nitelikten kurtulmasını ivedilikle talep eden üretim için gerçek bir ayak bağı haline gelmişti. Feodalizme özgü gasp etme tarzı ile üretim tarzının talepleri çelişkiye düşüyordu. Çoktan gereksiz duruma düşmüş olan feodal soylular bu noktadan itibaren tam anlamıyla zararlı hale gelmiş, ortadan kaldırılmaları da zorunluluk olmuştu.*" (Karl Kautsky, *Thomas More ve Ütopyası*, çev.: Oğuz özgül, Pencecre Yayınları, İstanbul, 2006, s. 39.)

Neden böyle oluyor. Kautsky söylüyor, bunun nedenini, "*Meta üretimi ve ticareti yeni çıkarlarıyla yeni sınıfları ve yeni görüşleri meydana çıkarmakla kalmıyor, üstelik mevcut sınıfları da buna uygun olarak dönüştürüyordu.*"

Demokrasi savaşımı budur.

Türkiye'ye geldikte...Şöyle olsaydı Bayramoğlu'nun dediği doğru olurdu. Devlet alanı, feodalitenin elinde, siyaset alanı da burjuvazinin elinde. Burjuva feodaliteye karşı demokrasi savaşımı veriyor.

Türkiye'de hem devlet, hem siyaset burjuva sınıfının elinde. İşçi sınıfı hiçbir alanda etkin değil.

Bütün alanlar burjuvazinin elinde. Bu nasıl yansıyor siyasete. Kümeler, hizipler çatışıyor.

Niçin çatışıyorlar. Devlet erkini ele geçirip, yandaşlarına "iş-aş" dağıtmak için. Bayramoğlu da bunu bize demokrasi savaşımı diye göstermeye çalışıyor.

İşçi sınıfı, bir gün, partisiyle siyasi alana girerse, o gün görecek, demokrasi savaşımının nasıl olduğunu Ali Bayramoğlu.

29 Aralık Cuma

2006'nin son günleri... Evrende bizim belirlediğimiz bir "yıl" daha bitiyor. Bu yıl son okuduğum eser *Thomas More ve Ütopyası*. (Karl Kautsky, *Thomas More ve Ütopyası*, çev.: Oğuz Özügül, Pencere Yayınları, İstanbul, 2006.)

Kautsky, Thomas More'u İngiltere'de gelişen kapitalist toplumla birlikte ele alıyor. Kapitalizmin işçi sınıfını yıkıma uğratması "*modern sosyalizmin önsezisi sayılabilecek bir ideal*" yaratır More'da.

Şöyle der Kautsky, "*More'un komünizmi ne Hıristiyanlığa özgüdür ne de Platon'unki gibidir, kapitalizmden doğan modern bir komünizmdir.*" (s. 272)

Bu sav karşısında *Utopia*'yı yeniden okumak gerekiyor.

Erasmus şöyle demiş *Utopia* için, "Utopia'*yı, devletlerin kötü durumda olmalarının nedenini göstermek amacıyla yazdı, ama gözünün önünde inceden inceye araştırdığı ve iyice tanıdığı İngiltere'yi bulunduruyordu.*" (s. 273)

Marks *Kapital*'de, Thomas More'un İngiltere'den söz ettiğini belirtir. (Karl Marx, *Kapital*, Birinci Cilt, çev.: Alaattin Bilgi, Sol Yayınlar, Ankara, 1997, s.700, dipnot: 36.)

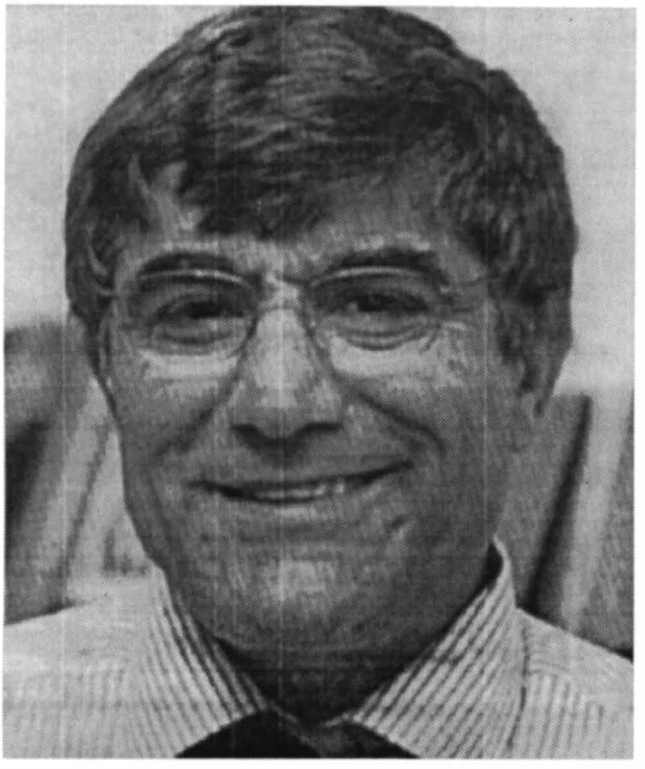
Kimilerine göre *Utopia*, "fantastik bir hayal oyunu"dur. Kautsky, böyle düşünenleri eleştirir. Ona göre Thomas More, döneminin ekonomik konumunu derinlemesine incelemiştir. *Utopia*, bu derinlemesine incelemenin sonucudur.

"*More'un dört yüzüncü doğum günü geldi geçti, idealleri ise henüz aşılamadı, bu idealler hedefe ulaşmaya çalışan insanlığın hâlâ önünde duruyor,*" (s. 276) der Kautsky.

Utopia'nın ilk basımı 1516 yılında yapılıyor. Demek 490 yıl geçmiş. Basındaki haberlere bakıldıkta nasıl bir dünyada yaşadığımız belli oluyor. ABD'li bir yazar Irak "*üçe değil, ikiye bölünsün*" diyebiliyor.

Yoksulluk... açlık... sömürü... katliam.

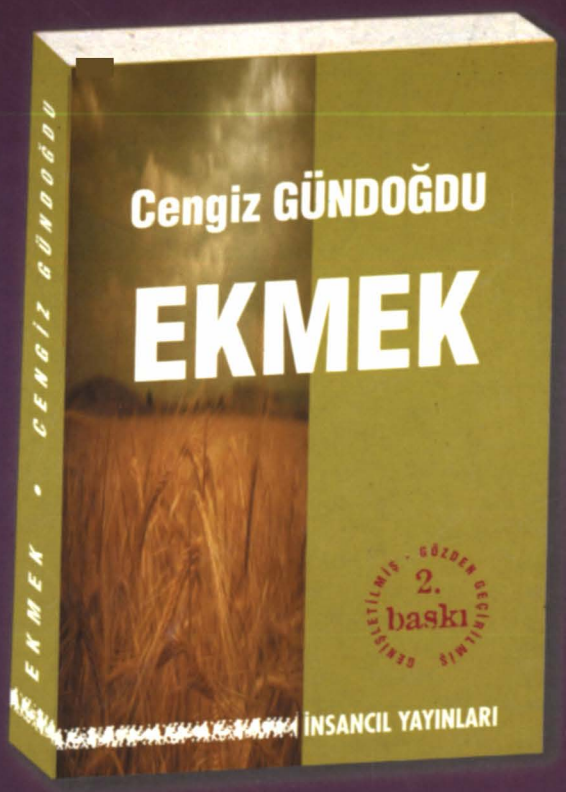
Barışçıl, eşitlikçi sömürüsüz dünya ülküsü bugün de insanlığın önünde duruyor.



İNSANLIK DÜŞMANI BİR EYLEM

Düşünce özgürlüğü, barışçıl, insani bir dünya için
savaşım veren
Hrant Dink,
insanlık düşmanı gerici, faşist, ırkçı,
emperyalist odaklarca katledildi.
Bu odakları kargışlıyoruz.
Barışçıl, insani bir dünyanın kurulabilmesi için, bu katli tasarlayan, düzenleyen, gerici, faşist, ırkçı, emperyalist odakların ortaya çıkartılıp cezalandırılması zorunludur.

İNSANCIL



18 YTL

"Cengiz Gündoğdu yeni çıkan Ekmek (İnsancıl Yayınları) adlı kitabında star sisteminin ne olduğunu, kimlerin bu adla anıldığını, kısa süre içinde nasıl sönüp gittiklerini anlatıyor. Star sayılan yazarların, romancıların, şairlerin, nasıl yaratıldığını... Tek tek adlarını vererek, star olma yolunda nasıl başarı kazandıklarını..."

Oktay AKBAL

"Cengiz Gündoğdu'nun deneme ve eleştirilerini topladığı Ekmek adlı kitabını okuyorum. (...) Cengiz Gündoğdu, Güven Pamir'in deyimiyle, "örgütleyen, dik" bir yazar. Sözünü dudaktan esirgemez. Edebiyatta star sistemine karşıdır. Şişirilmiş yazarların başbelasıdır. Onun için medya yalakaları onu pek sevmezler."

Ruşen HAKKI